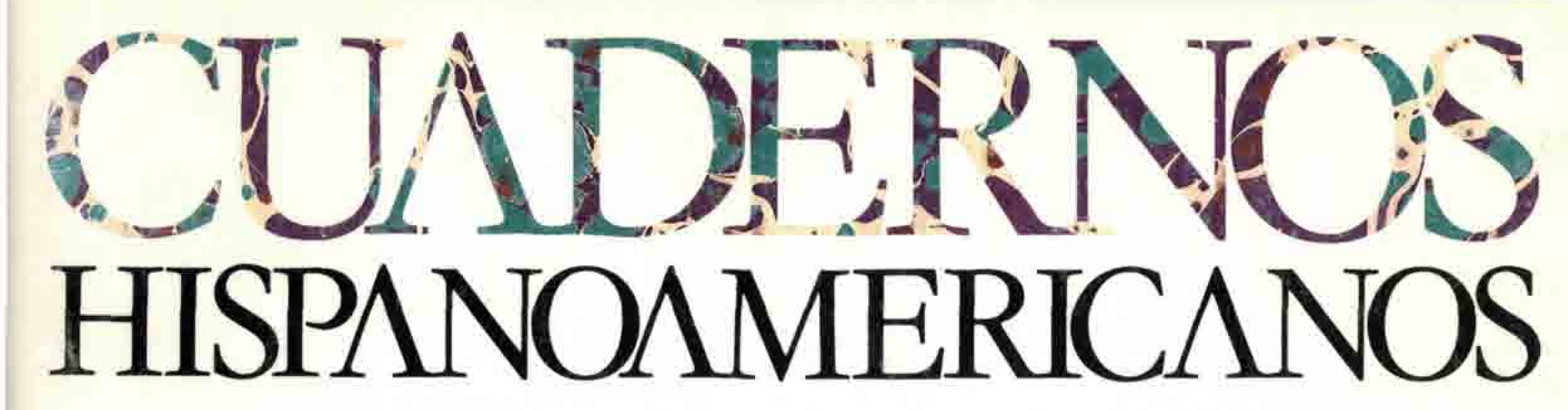


HISPANOAMERICANOS

Marzo 1988

453

Eduardo Devés Valdés
Orígenes del socialismo chileno

José Luis Herrera Zavaleta
Sartre y Lacan

Jorge Uscatescu
Joseph Brodsky, premio Nobel

Génesis García Gómez
El antiflamenquismo en *La Regenta*

Francisco Caudet
Las Misiones Pedagógicas en la Segunda República

Textos sobre Hölderlin, Nietzsche, Brenan, Saramago, Benet, Mujica Láinez y Sánchez Ferlosio



HAN DIRIGIDO ESTA PUBLICACION
Pedro Laín Entralgo
Luis Rosales
José Antonio Maravall

DIRECTOR
Félix Grande

JEFE DE REDACCION
Blas Matamoro

SECRETARIA DE REDACCION
María Antonia Jiménez

ADMINISTRADOR
Alvaro Prudencio

REDACCION Y ADMINISTRACION
Instituto de Cooperación Iberoamericana
Avda. de los Reyes Católicos, 4 - 28040 MADRID
Teléf.: 244 06 00, extensiones 267 y 396

DISEÑO
Nacho Soriano

IMPRIME
Gráficas 82, S. A. Lérida, 41 - 28020 MADRID

Depósito Legal: M. 3875/1958
ISSN: 00-11250-X — NIPO: 028-87-013-3

453

INVENCIONES Y ENSAYOS

LECTURAS

INVENCIONES Y ENSAYOS



Sartre y Lacan
Una comprensión dialéctica del psiquismo

Mi agradecimiento al distinguido lingüista peruano Félix Quesada Castillo por sus verdaderas lecciones de lingüística que han hecho posible una mejor comprensión de los textos de Jacques Lacan.

Lacan dice que el inconsciente está estructurado como un lenguaje, yo diré más bien que el lenguaje que expresa el inconsciente tiene la estructura de un sueño.

Jean-Paul Sartre

El inconsciente es un concepto forjado sobre el rastro de lo que opera para constituir al sujeto, afirma Jacques Lacan en sus *«Escritos»,* en una de las más certeras formas de expresar el inconsciente.

Jean-Paul Sartre en *El Ser y la Nada* (1943), al elaborar su Psicoanálisis existencial, había llegado a la conclusión de que todo lo psíquico es consciente, rechazando por tanto el postulado del inconsciente al cual reemplazó por su célebre concepto de *mala fe* cuyos mecanismos aparecen, en la primera gran obra de Sartre, como una argumentación incontenible frente a los conceptos freudianos de inconsciente, censura y represión.

Hoy sabemos que esta controversia entre Sartre y Freud fue esencialmente formal y que, por tanto, la oposición entre inconsciente y *mala fe* es más conceptual que real. El propio Sartre así lo ha declarado: «En mis primeros escritos buscaba construir una filosofía racionalista de la conciencia. Podía escribir páginas y páginas sobre procesos aparentemente no racionales del comportamiento individual. *El Ser y la Nada* no es más que un monumento a la racionalidad, lo que finalmente lo hace caer en el irracionalismo, puesto que no puede rendir cuenta de procesos igualmente racionales, pero que son vividos como irracionales» (Sartre 1970).

La superación de esta oposición entre el inconsciente y *la mala fe* se debe a la nueva perspectiva dialéctica que de manera original es utilizada por Sartre con posterioridad a *El Ser y la Nada,* y que, en gran medida, se cristaliza en su segunda gran obra *Crítica de la razón dialéctica.* La discrepancia continuará sin embargo bajo una nueva óptica. Empero, es evidente que esta polémica no podría proseguirse sin tomar en cuenta la gran obra de Lacan, la lectura que éste hace de Freud, y, sobre todo, su interpretación del inconsciente.

Lacan ha aclarado bien que en Freud, al nivel real, hay una represión original anterior a toda moral. Cuando la boca del bebe se constituye en zona erógena a través del seno de la madre, no puede hablarse aún de moral, sino de un simple mecanismo que

Sartre en su juventud

une el placer sexual a la boca. A partir de esta represión original y a la instalación paralela del sujeto en un orden simbólico una serie de representaciones culpabilizantes va a constituir el inconsciente. Pero lo simbólico en el hombre está ligado al lenguaje, por lo que es a través de la palabra que hay que buscar el inconsciente. «Es toda la estructura del lenguaje que la experiencia psicoanalítica descubre en el inconsciente» (Lacan 1966: 495), escribía Lacan en sus *Escritos* el año 1966. Posteriormente en 1974 adopta una posición más radical al sostener: «Yo no fundo esta idea del discurso sobre la existencia del inconsciente. Es el inconsciente que no existe sino en discurso» (1974: 26).

Situado pues así el inconsciente al nivel del lenguaje, éste lo condiciona imponiéndole reglas que lo mantienen ausente, mecanismo explicable dada la identidad entre lo simbólico, el lenguaje y la cultura.

Sabemos que para Freud el inconsciente pertenece al mismo orden que lo reprimido, pero dentro de un mecanismo que el sujeto no puede descifrar. Vemos ahora que lo reprimido está articulado como un lenguaje que el sujeto habla, pero que no puede comprender. Es el *discurso del otro.* Pero si el inconsciente es lenguaje, él se muestra en *el gran día de la palabra.*

Ahora bien, si el inconsciente está estructurado como un lenguaje, es necesario recurrir a la ciencia que lo estudia, es decir a la lingüística. En este sentido se conoce la influencia de Jakobson sobre Lacan, así como la utilización que este último hace de las categorías de la lingüística estructural de Saussure.

De Jakobson hay que insistir sobre todo en su teoría de los dos aspectos del lenguaje: hay dos ejes fundamentales de éste, el de la combinación y el de la selección. El de la combinación es un eje horizontal, es el eje de la contigüidad. El de la selección es un eje vertical, el eje de la similitud. Según la combinación asociamos fenómenos entre ellos y pronunciamos palabras, luego palabras estructuradas en frases, así como frases organizadas en discursos. Este proceso, que supone el mecanismo de la asociación, es de naturaleza metonímica.

Por la selección reemplazamos en la frase una palabra por otra similar. Es el eje vertical de la similitud. Esta substitución en la cual también está presente la asociación es de carácter metafórico. Estos dos procesos (metonímico y metafórico) son utilizados por Lacan para aclarar mecanismos inconscientes.[1] Así, analizando *La Ciencia de los*

[1] *El Diccionario de Lingüística, precisa la figura retórica de la metonimia de acuerdo a su etimología como una simple transferencia de denominación. Sin embargo la palabra se reserva para designar el fenómeno lingüístico por el cual una noción se designa por un término distinto del que le correspondería, estando vinculadas las dos nociones por una relación de causa a efecto (la siembra puede designar el producto de la siembra, es decir, la tierra sembrada y no sólo la acción de sembrar en sí misma), por una relación de materia a objeto o de continente a contenido (beber un vaso), por una relación de la parte por el todo (una vela en el horizonte).*
En cuanto a la metáfora *textualmente leemos: En gramática tradicional, la metáfora consiste en el empleo de una palabra concreta para expresar una noción abstracta, sin elemento que introduzca formalmente una comparación; por extensión, la metáfora es todo empleo de un término en sustitución de otro con el que se asimila tras la supresión de las palabras que introducen la comparación, como por ejemplo: en un principio,* arde de amor *contenía una metáfora del primer tipo, y* esa mujer es una perla *una del segundo. Cuando introduce varias asimilaciones sucesivas, la metáfora es prolongada o seguida, como* esta mujer tiende las redes de sus encantos para dedicarse a la caza de los ingenuos; *por el contrario es contrastada o quebrada cuando relaciona nociones incompatibles, como en* El carro del Estado navega sobre un volcán. *La metáfora desempeña un gran papel en la creación léxica; muchos sentidos figurados no son sino metáforas desgastadas.*

sueños de Freud, muestra que el mecanismo de la condensación está en relación con la metáfora y el mecanismo del desplazamiento en relación con la metonimia, es decir, que la forma retórica de la metonimia tiene la misma estructura que el mecanismo de la condensación; y, la metáfora del discurso se asimila perfectamente al mecanismo de la represión y el conflicto.

De otro lado, el nivel en el cual Lacan sitúa el lenguaje —que no es el de las funciones anatomofisiológicas— se debe también a la influencia de Jakobson. Los estudios de la afasia realizados por éste muestran que hay una estructura autónoma del lenguaje que no tiene nada que ver con la fisiología de los centros corticales, ya que las desintegraciones del lenguaje, están en función de los ejes de la combinación y de la selección. En la teoría de Jakobson (1956) sobre los tipos de afasia, la *metáfora* y la metonimia, tropos de la retórica, constituyen dos polos que son afectados por los transtornos de la semejanza y la contigüidad respectivamente. Según este autor, la afasia oscila entre dos polos: trastorno de la semejanza (alteración de la facultad de selección y sustitución) y la contigüidad (perturbación de la capacidad de combinación y contextura). Este modelo de la estructura bipolar del lenguaje y la fijación del afásico en uno de esos polos, también se manifiesta en los procedimientos metafóricos y metonímicos, los cuales corresponden a la selección y contigüidad, respectivamente. En los afásicos el uso de uno u otro de estos procedimientos se ve restringido o totalmente imposibilitado. Así, según Jakobson, «cuando la capacidad de efectuar selecciones (y por tanto la de usar el proceso metafórico) es seriamente dañada» y se conserva parcialmente la facultad de combinación, entonces la contigüidad tanto en el lenguaje figurado (metonímico) como en el no figurado determina la totalidad de la conducta verbal del individuo. Si contrariamente la afasia afecta la capacidad de combinar entidades lingüísticas simples para formar otras más complejas, el paciente sólo maneja semejanzas y su lenguaje figurado se reduce al metafórico, por la eliminación de la metonimia.

En cuanto a la utilización que hace Lacan de la lingüística estructural de Saussure, la expondremos posteriormente, después de una obligada referencia a la dialéctica.

Proseguir la controversia entre dialéctica y psicoanálisis exige tomar en cuenta la perspectiva dialéctica adoptada por Sartre después de *El Ser y la Nada.* Esta es la parte más complicada ya que resulta difícil expresar y, más aún, sintetizar dentro de la obra de Sartre, la forma como utilizó y desarrolló la dialéctica, desde una perspectiva verdaderamente inédita.

Para el tema que nos hemos propuesto en este trabajo la noción de totalización dialéctica utilizada por Sartre juega un rol esencial como categoría explicativa de la vida anímica y permite comprender y situar mejor las discrepancias con Jacques Lacan, así como establecer el momento desde el cual puede tenerse acceso a su tercera y última gran obra *El idiota de la familia.* Esto nos obliga pues a alejarnos por un momento del tema de este trabajo y dedicar unas páginas a la categoría de totalidad dialéctica, no sin antes citar la denuncia que Sartre hace sobre este tema: «El conocimiento dialéctico del hombre, después de Hegel y Marx, exige una racionalidad nueva. Al no querer construir esa racionalidad dentro de la experiencia, denuncio que hoy no se dice ni se escribe, sobre nosotros y nuestros semejantes, ni en el Este ni en el Oeste, ni siquiera una frase, ni siquiera una palabra, que no sea un grosero error» (Sartre 1960: 66).

La totalidad dialéctica

El concepto de totalidad entendida como categoría del entendimiento es abordado por la lógica formal. En este sentido expresa únicamente la extensión del concepto. La totalidad es considerada como un universal fijo e inmutable. Es una abstracción vacía.

Nuestra tradición clásica y racionalista nos ha habituado a este tipo de razonamiento, a tal punto que nos parecería absurdo ponerlo en tela de juicio cuando a todas luces aparece como evidente. Pero es precisamente esta evidencia lógica y formal la que oscurece el tema; sobre todo cuando se trata de abordar la realidad que es contradictoria y cambiante. [2]

El razonamiento dialéctico nos proporciona en cambio una comprensión adecuada de la noción de totalidad. Sin negar la totalidad como concepto lógico y formal, la sitúa sin embargo en su lugar exacto, al no aislarla ni considerarla sólo en su aspecto formal y cuantitativo convirtiéndola de este modo en una abstracción vacía, hecho que veremos posteriormente.

El razonamiento analítico-formal, que se caracteriza por su unilateralidad y por su tendencia a abstraer la realidad, se ha dividido en dos corrientes extremas para explicar la totalidad.

Para unos la totalidad no es sino un universal que preexiste a las partes y tiene prioridad sobre ellas; para otros la totalidad no tiene ninguna significación ya que sólo se reduce a expresar una suma de elementos. Estas dos posiciones, que se encuentran bien definidas son las que analizaremos ahora.

Acabamos de ver que si consideramos la totalidad desde el punto de vista de la lógica clásica, ésta se reduce a un concepto. Es una expresión puramente formal. Pero si analizamos esa realidad que la palabra totalidad menciona encontraremos que lo que está indicando es un conjunto de partes, es decir que lo mencionado es la multiplicidad. La totalidad es pues una suma de partes, una suma de elementos; tal sería el secreto de la totalidad. Esta no es sino la suma de partes de la que está compuesta. Es así como explica este problema el racionalismo atomista.

Contrariamente a la posición atomista, si reflexionamos sobre el hecho de que el pensamiento analítico circunscribe una totalidad y luego la descompone en partes, en sus elementos constitutivos para analizarlos, podemos decir, contrariamente al atomismo, que es la totalidad la que preexiste a las partes. Por ejemplo, el razonamiento analítico circunscribe el problema del conocimiento, que aparece como una totalidad, y luego lo descompone en sus diversos elementos: sujeto, objeto, relación, etc. y después, naturalmente, se queda en esta escición que no puede superar. Su actitud metafísica se lo impide. Sin embargo en este caso había una totalidad parcial: el conocimiento, que preexistía a las partes y que ha sido descompuesto en sus diversos elementos. Así pues, desde un punto de vista contrario al anterior, diremos que el todo preexiste a las partes y tiene prioridad sobre ellas. Esta es la otra posición extrema y unilateral del racionalismo. Con esto queda planteado un problema: ¿Hay que dar prioridad a las partes o al

[2] *Tenemos plena conciencia de la naturaleza de la lógica formal sólo que aquí se trata de mostrar sus límites a partir de la dialéctica que la envuelve y la supera.*

todo? ¿Es la totalidad la que explica las partes o son las partes las que rinden cuenta de la totalidad? Este problema surge al reducir la discusión al plano exclusivamente formal, desde donde se consideran aisladamente a la totalidad de un lado, y a las partes de otro. Estas contradicciones que parecen insuperables las hallamos en todas las formas que adopta en nuestra época la racionalidad analítica y mecánica.

Para el razonamiento dialéctico la totalidad concreta —no abstracta y aislada— es el principio fundamental de la realidad. La dialéctica en tanto que está condicionada por lo real y en tanto que expresa esa racionalidad concreta, da preminencia al contenido. Pero el contenido está en relación dialéctica con la forma. Esto aclara el falso problema que se ha planteado entre las partes y la totalidad. Ambas se encuentran en relación dialéctica. Un elemento sólo tiene sentido integrado en la estructura de la totalidad. Esto se aprecia al instante si tomamos por ejemplo al hombre como una totalidad parcial; aquí la función de cada órgano sólo se hace inteligible dentro de la estructura del organismo humano. Sólo integrado en la totalidad cada órgano adquiere una significación precisa. La totalidad aparece así como el horizonte dentro del cual cada elemento tiene un sentido. Por eso podemos decir que en cierto modo cada parte menciona ya a la totalidad. «Cada totalidad parcial —escribe Sartre—, como determinación del todo, contiene al todo como su sentido fundamental, y por consiguiente también a las otras totalidades parciales; así el secreto de cada parte está en las otras» (1960: 175).

Pero a su vez la totalidad no podría existir sin las partes que la integran, es decir, sin el contenido. Su realidad es un encadenamiento que une las partes al todo. Es el movimiento que va de la unidad a lo múltiple y de lo múltiple a la totalidad. La totalidad dialéctica se nos aparece así como un movimiento real y no como un concepto. Marx en la *Contribución a la crítica de la Economía Política* explica claramente este movimiento real que constituye la totalidad dialéctica. En primer término nos dice que una totalidad se nos aparece como caótica, confusa e incomprensible si no consideramos los elementos que la integran, y que, si después de este análisis de las partes, si después de esta disociación del todo, no regresamos de nuevo a la representación de la totalidad que esta vez será concreta y por tanto comprensible, ya que en este movimiento real se ha enriquecido con los elementos del análisis y se mostrará plena de significaciones. Mediante un ejemplo concreto Marx ilustra este movimiento dialéctico: Si desde el punto de vista de la Economía Política, nos dice, abordo el estudio de la *población* ésta se me aparecerá, a primera vista, como caótica puesto que no puedo saber nada preciso sobre ella si ignoro las clases de las cuales se compone. Y las clases, a su vez, se me aparecerán desprovistas de significación si desconozco los elementos sobre los cuales ellas están fundadas: trabajo asalariado, capital, etc. El capital mismo es una palabra vacía si no considero el trabajo asalariado, el valor, el dinero, el precio, la moneda, etc. Así, solamente después de un análisis que nos lleva a comprender los elementos más simples de la *población,* podemos volver sobre este concepto y tener la representación de una totalidad concreta, rica en significaciones. Esta totalidad concreta es tal, nos dice Marx, porque constituye la síntesis de múltiples determinaciones, porque ella constituye la unidad en la diversidad. (Marx, 1972).

Así, la totalidad concreta, en tanto conjunto estructurado y dialéctico, supera ese falso problema de la prioridad entre las partes y el todo originado por una concepción analí-

tica y abstracta del mundo. Precisamente Sartre, desde una perspectiva dialéctica y refiriéndose a la historia escribe: «Se debe tomar siempre al todo desde el punto de vista de la parte y a la parte desde el punto de vista del todo. Esto supone que la verdad humana es total, es decir, que hay una posibilidad a través de totalizaciones constantes de coger la historia como totalización en curso. Todo fenómeno estudiado no alcanza su inteligibilidad sino en la totalización de otros fenómenos del mundo histórico. Cada uno de nosotros somos productos de ese mundo, lo expresamos de maneras diversas, pero lo expresamos totalmente en tanto que estamos religados a la totalidad». (1960: 175).

Sartre hace una distinción importante entre las nociones de totalidad y totalización que conviene precisar. La totalidad hay que entenderla como un ser distinto a la suma de las partes. Es una realidad hecha y acabada. El status ontológico que reclama es el de lo inerte. Al estar *hecha* sólo puede existir en lo imaginario. La unidad sintética que produce su apariencia de totalidad no puede ser un acto, sino sólo el vestigio de una acción pasada (como la medalla es el residuo pasivo de la acuñación). En cambio la totalización es un acto en curso, un movimiento que a través de las multiplicidades manifiesta la totalidad y lleva al todo en el corazón de cada una de las partes. Es a partir de aquí que hay que entender la inteligibilidad de la Razón Dialéctica como el movimiento mismo de la totalización. «Si la razón dialéctica existe, ontológicamente sólo puede ser la totalización en curso y, epistemológicamente la permeabilidad de esta totalización a un conocimiento cuyos movimientos por principio sean totalizadores. La dialéctica es, pues, actividad totalizadora; no tiene más leyes que las reglas producidas por la totalización en curso y éstas conciernen a las relaciones de la unificación con lo unificado. (1960: 138-147).

La noción de totalidad dialéctica necesita ser aclarada aún más. Por un esfuerzo de exposición sólo nos hemos aproximado a ella parcialmente. Toda exposición de la dialéctica constituye una gran dificultad dado que no se la puede sistematizar en conceptos para ser claramente apreciada. Esto hace que sólo pueda captársela por aproximaciones sucesivas y parciales. De allí las dificultades para entender la dialéctica, dificultades que no existen en otras corrientes de carácter conceptual. Nadie ha expresado mejor que Sartre esta contradicción en que se encuentra el hombre de vivir una experiencia dialéctica y tener que expresarse a través de una racionalidad analítica. En la *Crítica de la Razón Dialéctica* nos dice: «Aunque la praxis se dé sus propias luces y sea transparente a sí misma, no se expresa necesariamente con palabras. Sería fácil, pero demasiado largo, mostrar que sólo la dialéctica puede fundar la inteligibilidad del conocer y de la verdad, porque ni el conocimiento ni la verdad pueden ser una relación positiva del ser con el ser, sino, por el contrario, una relación negativa y mediada por una nada; el conocimiento de lo superado y de su superación no puede hacerse sino a partir de un porvenir que no es todavía y en la unidad práctica de una totalización en curso. Pero ese descubrimiento se mantiene práctico *y no se puede fijar por el discurso en una sociedad que, en su conjunto, confunde aún el conocimiento con su contemplación.* Así el esfuerzo de cada uno consiste en expresar sobre todas las cosas una experiencia dialéctica con términos de una racionalidad analítica y mecánica». (1960: 224).

Conscientes de estas dificultades intentaremos mostrar el desarrollo y la superación

de la totalidad concreta, intento que se hace necesario para retomar el tema de este trabajo sobre la vida mental.

Por razones de necesidad epistemológica el hombre circunscribe totalidades parciales, es decir que problematiza sólo un determinado sector de la realidad para poder estudiarlo. Se trata pues de la constitución de una totalidad relativa y parcial, así por ejemplo en la ilustración anterior hemos visto cómo se hace del hombre una totalidad parcial para poder estudiarlo. Pero aún dentro de este mismo dominio la totalidad del hombre puede ser sobrepasada hacia otras totalidades que incluyan el medio ambiente natural del hombre con el cual mantiene relaciones recíprocas, las que a su vez pueden ser sobrepasadas hacia otras totalidades. Por eso Sartre afirma que las totalidades están vivas y que se definen por sí mismas en el marco de la investigación.

La totalidad dialéctica no es pues fija e inmutable, sino que evoluciona, se desarrolla y no sólo en extensión como lo acabamos de ver, sino en profundidad como lo veremos a continuación.

Podemos tematizar un sector de la realidad donde el movimiento dialéctico sea más fácilmente perceptible, tal como lo hemos hecho con ejemplos anteriores. Pero si luego queremos abordar realidades mucho más finas y complicadas donde lo físico-objetivo es sobrepasado, precisamente porque lo que se ha tematizado es un sector mucho más complejo de la realidad, entonces la explicación anterior que nos mostró la superación de la totalidad hacia otras totalidades en un sentido cuantitativo, sólo puede tener un valor aproximativo y analógico y no se le puede trasladar brutalmente a otros dominios como si fueran moldes universales. Sólo pueden servir de ayuda como una primera aproximación hacia otros sectores dialécticos de diferente nivel cualitativo, como en el caso de la vida mental. Hay que insistir pues en el hecho de que la superación de la totalidad dialéctica hacia nuevas totalizaciones debe entenderse tanto en extensión como en profundidad, tanto cuantitativa como cualitativamente. Por eso Sartre dice que la totalidad no está terminada nunca y que el sabio debe tomar en todo caso y en todos los niveles una actitud totalizadora en relación con lo que estudia. Insiste en todo momento en que la dialéctica es heurística, que sólo proporciona orientaciones y principios epistemológicos que pueden servir de guía a la investigación en los diversos dominios de la realidad, pero que no es un sistema dogmático de principios eternos, de moldes universales que pueden aplicarse automáticamente a cualquier tipo de realidad como se la presenta en los manuales de divulgación marxista ortodoxa. El hecho de que la dialéctica esté determinada por el contenido supone que no hay nada hecho de antemano y que todo hay que descubrirlo. Por eso es heurística. Ella sólo es la racionalidad de lo real en su movimiento concreto y no se la puede desfigurar presentándola como un saber hecho, como el sistema doctrinal y acabado de una imagen cuantitativa y mecánica del mundo. «La inteligibilidad de la Razón Dialéctica —si ésta tiene que existir— es la de una totalización. O para volver a la distinción entre el ser y el conocer, hay dialéctica si al menos existe en un sector ontológico una totalización en curso que sea inmediatamente accesible a un pensamiento que se totalice sin cesar en la comprensión misma de la totalización de la cual emana y que hace su objeto ella misma». (1960: 149).

Ahora bien, las totalidades parciales que el hombre va constituyendo se concretan

en los diferentes dominios de las ciencias prácticas cada vez más especializadas. Con esto, evidentemente, la praxis humana se ha ido fraccionando cada vez más. Las corrientes metafísicas y formales que tienen tendencia a petrificar en conceptos los procesos de la realidad y que por ello sólo ven un lado del problema se han angustiado ante la crisis creada por las especializaciones.

Si bien este peligro no deja de ser cierto, es necesario reconocer que sólo se trata de una verdad a medias. Efectivamente, el peligro deshumanizante que presentan las especializaciones cada vez más diversificadas no reside en la especialización misma, sino en el desconocimiento total de la dialéctica como guía epistemológica, tal cual Sartre la plantea. Esto impide ver claramente no sólo que cada sector determinado de la realidad es una totalidad parcial y relativa, sino que su estructura es dialéctica, que tiene una génesis, que se elabora y se sobrepasa a sí misma. Sartre con gran lucidez precisa esta marcha dialéctica a partir de la totalidad que es el hombre. «Hay un momento de diversificación que viene del hombre objeto y que debería suponer el momento dialéctico de totalización. Existen disciplinas separadas pero ninguna de ellas tiene inteligibilidad por ella misma. Todo estudio fragmentario reenvía a otra cosa, detrás de cada conocimiento fragmentario hay la idea de una totalización de conocimientos. Todo estudio es un momento analítico de racionalización pero supone una totalización dialéctica». (1966: 7).

El proceso dialéctico de la vida psíquica

Retomando el tema de nuestro estudio recordemos que Sartre superó muchas de sus discrepancias con el psicoanálisis y particularmente su punto de vista sobre el inconsciente. Sabemos también que la dialéctica concreta traduce fielmente la realidad pero que no puede expresarse en un discurso conceptual y sistemático y debe hacerlo más bien por aproximaciones sucesivas. El problema se complica ahora cuando lo que se trata de abordar es la vida mental. «Se puede ser consciente, en efecto, de una totalización exterior, pero no de una totalización que totaliza igualmente a la conciencia» (Sartre 1970). Este es un problema que Sartre se esfuerza en resolver a través de la noción de *lo vivido,* como veremos luego. Por ahora partiremos del hecho que el proceso dialéctico de la realidad psíquica permite comprender y unificar fenómenos que en el psicoanálisis freudiano aparecen separados en conscientes e inconscientes, y que en *El Ser y la Nada,* según vimos, se constituyen como una mala conciencia, como una conciencia contradictoria que es la *mala fe.*

Sin embargo, aún desde esta nueva óptica la discrepancia subsiste pero a otro nivel. Ya no se trata de negar las profundidades del psiquismo descubiertas por Freud, sino del lenguaje con el que trata de expresarlo y que traduce mal esa realidad profunda del psiquismo inconsciente. «Aún hoy me choca algo que era inevitable en Freud: su recurso a un lenguaje fisiológico y biológico para expresar ideas que no son transmisibles por ese medio. El resultado es que la manera como describe el objeto psicoanalítico sufre una especie de calambre mecanicista. Logra por momentos trascender esa dificultad pero, más a menudo, el lenguaje que utiliza engendra una mitología del inconsciente que no puedo aceptar. Estoy totalmente de acuerdo sobre los hechos de la repre-

sión y el disfrazamiento en tanto que hechos, pero las palabras represión, censura, impulso, —que expresan en un momento una especie de finalismo, y en el momento siguiente una especie de mecanicismo— las rechazo» (Sartre 1970). Esta crítica de Sartre es totalmente exacta. Bajo este aspecto ha sido corroborada por el propio Jacques Lacan, cuya formidable obra no es sino un fiel retorno a Freud, retorno que consiste precisamente en llenar algunos vacíos que aparecen en el psicoanálisis, algunos supuestos que no se expresaron claramente en el momento que Freud descubría diariamente esa nueva ciencia del inconsciente. En esta tarea Freud se vio obligado a utilizar un lenguaje prestado por las ciencias existentes en su época y esto hace que ciertos aspectos del psicoanálisis se nos aparezcan como enigmas que requieren una delicada y sagaz interpretación. Es este problema que Lacan trata de superar, pero desde una perspectiva diferente a la de Sartre.

El más dramático relato que permite comprender a fondo el ambiente teórico en el cual Freud se vio obligado a realizar su práctica científica nos lo ha dado Louis Althusser en su excelente estudio sobre Freud y Lacan. «En la historia de la Razón Occidental los nacimientos son objetos de todos los ciudadanos, previsiones, precauciones, etc. Lo prenatal es institucional. Cuando una joven ciencia nace, el círculo de la familia está siempre atento para la admiración, el júbilo y el bautismo... A mi conocimiento en el curso del siglo XIX hubo dos o tres nacimientos que no se esperaban: Marx, Nietzsche, Freud. Hijos naturales, en el sentido que la naturaleza ofende a la moral. Natural es la regla violada, la madre soltera, la ausencia de padre legal. A un niño sin padre la Razón Occidental le hace pagar caro. Consideremos simplemente la soledad de Freud en su tiempo. No hablo de la soledad humana (él tuvo maestros, amigos, aunque también conoció el hambre). Hablo de su soledad teórica, ya que cuando quería pensar, es decir, expresar bajo la forma de un sistema riguroso de conceptos abstractos el descubrimiento extraordinario que encontraba cada día en las citas con su práctica, buscaba precedentes teóricos, padres en teoría y no encontraba nada. No le quedó otro camino teórico que ser él mismo su propio padre... Esto quiere decir, para expresarse en términos de Kant, que Freud se vio obligado a pensar su descubrimiento y su práctica con conceptos importados, prestados de la Física energética dominante en ese momento, de la Economía Política y de la Biología de su tiempo. Ninguna herencia detrás de él salvo algunos conceptos filosóficos... Teóricamente, Freud construyó solo su ciencia, produciendo sus conceptos propios, sus conceptos domésticos, bajo la protección de conceptos importados, prestados de las ciencias existentes y, es necesario decirlo, en el horizonte de un mundo ideológico que envolvía esos conceptos». (Althusser 1965: 90-91).

En estas circunstancias —repetimos— el retorno de Jacques Lacan a Freud, su ortodoxia y su fidelidad al creador del psicoanálisis, consiste en intentar hallar las estructuras que muestren el status científico del psicoanálisis sacando a luz algunos conceptos enigmáticos y profundos de Freud. La razón de ser de esta tarea la expresa claramente en sus *Escritos:* «Una técnica no puede ser comprendida ni correctamente aplicada si se desconocen los conceptos que la fundan». (Lacan 1966: 180).

Pero en esta labor Lacan se ha situado, en cierto modo en el horizonte del estructuralismo y esto hace que su retorno a Freud sea conceptual. Sin embargo es indudable que ha aclarado mejor el inconsciente al mostrar que su estructura es la de un lenguaje,

que su estructura es la de un discurso de otro orden y que es posible descifrarlo con la ayuda de la lingüística en general y particularmente con el método de Saussure. En la lingüística saussureana (1961), la teoría del signo se reduce a su caracterización estructural y a la determinación de sus rasgos definitorios: es arbitrario, diferencial y funciona en el marco de un sistema de valores. Para Saussure el signo lingüístico es una «entidad psíquica» constituída por *significante* y *significado*. Estos componentes están «íntimamente unidos y se reclaman recíprocamente». Es decir están asociados y son inseparables. La relación de *significante* y *significado* constituye la relación de significación. Este carácter biplánico del signo en la teoría saussureana ($S = \frac{\text{Significante}}{\text{Significado}}$), donde la barra indica relación de significación, utilizado por Lacan de una manera particular, le ha permitido forjar el concepto de *forclusión,* que constituye sin duda alguna uno de los aportes más originales de Lacan al psicoanálisis. Sobre el particular diremos que a pesar de los numerosos estudios existentes sobre la psicosis hasta hoy no se ha dado una respuesta clara a sus mecanismos ni a los problemas que plantea su etiología. El más brillante estudio sobre la psicosis que hizo Freud fue sobre un paciente que no trató nunca personalmente: las memorias del Magistrado Daniel Paul Schreber. Freud muestra que el origen de la psicosis paranoica es siempre una defensa contra la homosexualidad. La persona realiza esta defensa negando su deseo y proyectándolo sobre otra. Afirma su odio frente a lo que desea secretamente. Freud utiliza el término de «un rechazo más enérgico y más eficaz» para referirse a esta defensa lo que crea una cierta ambigüedad con el mecanismo del rechazo en las neurosis, pues aquí lo rechazado, lo reprimido se entiende sólo como prohibición de que ciertos contenidos entren a la conciencia, por eso lo reprimido reaparece camuflado en el síntoma. Lo reprimido no destruye pues los contenidos inaceptables, sólo los prohibe. Pero en la psicosis los mecanismos de defensa evitan que los contenidos se integren en el inconsciente. Para Lacan aquí no se ha simbolizado lo que ha debido simbolizarse, es una abolición simbólica, por eso reaparece en la realidad sólo en forma alucinatoria. Para designar este mecanismo de defensa propio de la psicosis Lacan —repetimos— inaugura el término de forclusión que le permite precisar mejor el fenómeno psicótico. Serge Leclaire ha visualizado la diferencia entre el rechazo y la forclusión imaginando la experiencia humana como una tela con ciertas rasgaduras que puede zurcirse uniendo los hilos, pero también con aberturas o huecos originales que no pueden subsanarse salvo con una pieza extraña. En el primer caso tenemos el rechazo en el segundo la forclusión. En el *Vocabulaire de la Psychanalyse* de Laplanche y Pontalis se establece que la forclusión se diferencia del rechazo en dos sentidos: 1.— Los contenidos forcluidos no están integrados en el inconsciente del sujeto; y 2.— Ellos retornan al nivel de lo real no del interior, sino singularmente en el fenómeno alucinatorio. (1973: 164).

Conviene aclarar que, para Lacan y su escuela, la barra que separa el *Significante* del *Significado* no es una unión ni una separación, sino una resistencia a vencer cada vez que algo inaceptable o simplemente inesperado aparece en el Significante. En el chiste, por ejemplo, puede apreciarse claramente el rol que juega lo inesperado deslizado en el Significante y puede establecerse al mismo tiempo la relación entre el chiste y el inconsciente. Esto no significa que Lacan interprete mal a Saussure, sino que se trata de explicar a través de la estructura del signo lingüístico formulada por éste, los

mecanismos de ciertos fenómenos subconscientes anormales. Por eso sorprende la crítica particularmente severa que hace a Lacan el distinguido lingüista francés Georges Mounin, sosteniendo que éste mal interpreta a Saussure. En su obra *Clefs pour la linguistique* dice: «Jacques Lacan en sus *Escritos* desarrolla una teoría sobre el psicoanálisis que probablemente no tiene nada de común con la lingüística actual sino es el hecho de hablar mucho del lenguaje y del estructuralismo, pero su información lingüística es tardía, superficial; su conocimiento de Saussure es siempre defectuoso: así por ejemplo, está persuadido de que «significante y significado están separados por una barrera resistente a la significación», y que «esta distinción primordial del significante y del significado va mucho más allá de la arbitrariedad del signo». (1968: 12).

Esta crítica no puede ser más injustificada, pues como ya hemos indicado, dado el supuesto que el inconsciente funciona y está estructurado como un lenguaje se trata de explicar fenómenos anormales recurriendo a él. En el caso de la forclusión *Significante* y *Significado* no funcionan normalmente, es decir, reclamándose en forma recíproca, y es esto precisamente lo que aclara mecanimos de defensa propios de la psicosis. No se trata pues del lenguaje funcionando normalmente.

Hecha esta aclaración, y volviendo al aspecto más general de la controversia con Sartre, conviene insistir en que Lacan por su utilización del estructuralismo se sitúa dentro de un orden conceptual. Precisamente la forma más amplia como trata de mostrar el inconsciente lo obliga a recurrir a ciertas analogías con los monumentos, los documentos de archivo, etc. «El inconsciente es esa parte del discurso concreto que le falta a la disposición del sujeto para reestablecer su discurso consciente... El inconsciente es ese capítulo de mi historia que está en blanco o rellenado por una mentira; es el capítulo censurado. Pero la verdad puede ser reencontrada. Frecuentemente ella está ya escrita en otra parte. Está escrita, por ejemplo, en los monumentos, que en este caso es mi cuerpo, núcleo histórico de la neurosis, donde el síntoma histérico muestra la estructura de un lenguaje.

— Igualmente en los documentos de archivos; estos son los recuerdos de mi infancia, impenetrables cuando no conozco su proveniencia.
— En la evolución semántica; esto responde al stock y a las acepciones del vocabulario que me es particular, como al estilo de mi vida y a mi carácter.
— También en las tradiciones o sea en las leyendas que bajo una forma heroizada vehiculan mi historia.
— En fin, en las huellas que conservan inevitablemente las distorsiones exigidas por el recodo del capítulo adulterado, en los capítulos que la encuadran y del cual mi exégesis restablecerá el sentido» (Lacan 1966: 254).

La obra de Lacan proporciona así aclaraciones importantes, precisiones de gran valor que iluminan textos oscuros y profundos de Freud, permitiendo una nueva lectura de su obra. Con muchas reservas podríamos decir que permiten una lectura estructuralista de Freud. Sin embargo si de lo que se trata es de fundar el status científico del psicoanálisis y de la psicología en general, que es lo que interesa y preocupa a nuestra época, ese objetivo no se ha alcanzado y, quizá no pueda alcanzarse dentro de un horizonte

estructuralista por más amplitud que él tenga. Eso es lo que hoy lleva a fundar ciertas esperanzas en la dialéctica aunque, es necesario decirlo, se esté aún muy lejos de ello.

Precisamente para Sartre, Lacan ha aclarado mucho el inconsciente al mostrarlo como un discurso del otro (Ello), pero lo importante dentro de su óptica sigue siendo la intencionalidad, la praxis y la superación de situaciones que no pueden desaparecer bajo un determinismo simbólico. Refiriéndose a Lacan y mostrando la superación dialéctica en la propia práctica analítica Sartre escribe: «Es necesario comprender que la comunicación entre el analista y el paciente no se limita a un simple desplazamiento sufrido de una parte y otra. El analista aun cuando cree ser totalmente pasivo, actúa de algún modo. De tiempo en tiempo expresa una opinión, orienta discretamente el discurso del analizado. En cuanto al paciente, él tampoco permanece completamente pasivo. A partir de la transferencia, arma una estructura nueva. La mujer que «transfiere» sobre su psicoanalista no se contenta con remedar el amor; ella vive un amor completo. En la transferencia alguna cosa se crea, hay lazos que se unen y una nueva situación aparece; aunque breve hay una superación. Es esta praxis particular que sería necesario sacar a luz... el verdadero problema es pues el de la superación». (Sartre: 1966).

Una comprensión dialéctica de la vida psíquica permitiría pues iluminar esta superación, traducir el verdadero proceso de la vida mental donde los fenómenos psíquicos transcurren dialécticamente unos tras otros, conservándose y superándose al mismo tiempo en otros niveles, sin que sea posible, por la naturaleza de los fenómenos psíquicos, una transparencia racional de los mismos desde el punto de vista conceptual. En un esfuerzo por mostrar este proceso en su realidad específica Sartre utiliza una nueva categoría que denomina *lo vivido,* noción que representa la unidad de lo consciente y lo inconsciente comprometidos en un solo proyecto, unidos en una existencia bajo la forma de una semicomplicidad. «Con la ayuda de esta noción intenté superar la tradicional ambigüedad psicoanalítica del hecho psíquico —a la vez teleológico y mecánico— mostrando que todo hecho psíquico implica una intencionalidad dirigida hacia alguna cosa; pero que ciertos hechos no pueden existir sino en tanto que son objetos de una simple comprensión, sin ser nominados ni conocidos». (Sartre: 1970: 92). Por eso lo que se denomina inconsciente puede implicar una ausencia total de desconocimiento y a la vez una real comprensión. Esto lleva precisamente a establecer una distinción importante que hace Sartre entre el concepto y la noción. Para intuir o captar la realidad dialéctica de la vida mental es necesario proceder por nociones y no por conceptos dado que los fenómenos psíquicos son temporales, transcurren dialécticamente conservándose y superándose al mismo tiempo. En el interior de la temporalidad el concepto se modifica sustancialmente por lo que nos encontraríamos frente a una contradicción de términos. Por eso es necesario proceder por nociones, que son el esfuerzo por producir una idea que se desenvuelve ella misma por contradicciones y superaciones sucesivas siendo por tanto homogénea al desenvolvimiento temporal. Lo vivido hay que situarlo pues en el plano nocional. Precisando más esta categoría de lo vivido Sartre nos dice: «En el libro que escribo sobre Flaubert he reemplazado mi antigua noción de conciencia, aunque utilizo todavía mucho esta palabra, por lo que yo llamo lo vivido. Intentaré a toda hora explicar lo que entiendo por término, que no designa los refugios del preconsciente, ni el inconsciente, ni lo consciente, sino el terreno sobre el cual el indi-

viduo es constantemente sumergido por él mismo, por sus propias riquezas, y donde la conciencia tiene la astucia de determinarse ella misma por el olvido». (Sartre: 1966).

Con esta nueva categoría Sartre intenta pues traducir y expresar esa realidad dialéctica de la vida mental que, como sabemos, no puede expresarse en términos conceptuales. Lo vivido será siempre susceptible de comprensión pero no de conocimiento. Sin embargo esta comprensión se da a niveles diferentes y puede alcanzar momentos de alta perceptibilidad. «La más alta forma de comprensión de lo vivido puede engendrar su propio lenguaje, que será siempre inadecuado, pero que tendrá frecuentemente la estructura metafórica del sueño. La comprensión del sueño interviene cuando un hombre puede traducirlo en un lenguaje que es él mismo soñado. Lacan dice que el inconsciente está estructurado como un lenguaje. Yo diré más bien que el lenguaje que expresa el inconsciente tiene la estructura de un sueño, dicho de otro modo, la comprensión del inconsciente, en la mayor parte de los casos, no encuentra jamás una expresión clara». (Sartre: 1970).

A estas alturas se hace necesario aclarar que esta detallada polémica, que hemos tratado de exponer, sólo tiene una significación a la luz del panorama general de la obra de Sartre. La síntesis entre dialéctica y psicoanálisis sólo podrá alcanzarse en el interior de una antropología que sería estructural y dialéctica a la vez. Desde esta perspectiva el psicoanálisis es sólo un momento dentro de un proyecto antropológico general. Ya desde la *Crítica de la razón dialéctica* queda aclarado esto cuando Sartre muestra cómo la totalización dialéctica, al abarcar el pasado como un momento de la temporalidad, debe utilizar los valiosos datos que el método psicoanalítico puede proporcionar.

Esta totalidad dialéctica sintetizará la información que el psicoanálisis proporciona con las significaciones que pueda mostrarnos la estructura social donde el sujeto está situado; bajo este aspecto será la Sociología la que podrá proporcionar datos y observaciones útiles al nivel de las relaciones de producción. El movimiento dialéctico puede incorporar este hiperempirismo que es la Sociología, como un momento de la totalización dialéctica. Finalmente la totalidad dialéctica deberá contener también al porvenir y mostrar su influencia en la situación actual del individuo humano. Un porvenir verdadero, es decir, humano, «penetra en el corazón de cada uno como una motivación real de sus conductas... En tanto no se hayan estudiado las estructuras del porvenir no se podrá comprender nada de lo humano». (Sartre: 1960: 66). La totalización dialéctica no sólo debe contener pues la síntesis horizontal (relaciones de producción) y la totalización en profundidad (psicoanálisis), sino que debe hallar en el mismo acto dialéctico al porvenir. «La dialéctica como movimiento de la realidad se viene abajo si el tiempo no es dialéctico, es decir, si se niega cierta acción del porvenir en tanto que tal». (Sartre: 1960: 63-64).

Estos tres momentos de la totalización dialéctica los encontramos unificados en la categoría de *proyecto* (que adquiere una significación diferente a la de *El Ser y la Nada).* El proyecto contiene la superación y conservación de nuestro pasado, la infancia que hemos conservado y superado a la vez, así como las condiciones materiales de nuestra existencia; igualmente al futuro que en forma decisiva ayuda a explicar nuestro presente.

La totalización dialéctica, que implica la comprensión de estos tres momentos de la temporalidad, para darse a sí misma como inteligible no puede tener sino un funda-

mento antropológico. Construída esa antropología se hará transparente la síntesis entre Marxismo y Psicoanálisis. Por ello Sartre sitúa la ideología existencial en el interior del marxismo, como su dimensión antropológica detenida: el desarrollo de esta antropología no podrá ignorar todo el aporte del psicoanálisis.

Hecha esta aclaración sobre el panorama general de la obra de Sartre, resulta claro que el presente estudio no pretende agotar el tema de la dialéctica y el psicoanálisis, sino únicamente intenta exponer parcialmente la perspectiva psicoanalítica que Lacan representa en el psicoanálisis, dentro de esta tarea gigante que Sartre había emprendido en *El Idiota de la Familia,* obra que exactamente significa: qué es lo que se puede saber de un hombre hoy día.

José Luis Herrera Zavaleta

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

Althusser, Louis. 1965. *Freud et Lacan.* En *La Nouvelle Critique,* N^OS^. 161-162, París.
Lacan, Jacques. 1966. *Ecrits.* París: Editions du Seuil.
Lacan, Jacques. 1974. *Télévision.* París: Editions du Seuil.
J. Laplanche et J.B. Pontalis. 1973. *Vocabulaire de la Psychanalyse.* París: Presses Universitaires de France.
Marx, Karl. 1972. *Contribution à la critique de l'économie politique.* París: Editions Sociales.
Mounin, Georges. 1968. *Clefs pour la Linguistique.* París: Editions Seghers.
Sartre, Jean-Paul. 1943. *L'être et le néant.* París: Gallimard.
Sartre, Jean-Paul. 1960. *Critique de la raison dialectique.* París: Gallimard.
Sartre, Jean-Paul. 1966. *Jean-Paul Sartre répond.* En *L'Arc,* N.° 30. París.
Sartre, Jean-Paul. 1970. *Sartre par Sartre.* En *Le nouvel observateur.* París.
Saussure, F. de. 1961. *Curso de Lingüística General.* Buenos Aires: Editorial Losada.



Simone de Beauvoir, Jacques-Laurent Bost, Jean Cau, Jean Genet y Jean Paul Sartre, en el bar del hotel Pont Royal, en París

El último cartucho

A la memoria de mi padre

Resultaba muy extraño, pero tan sólo le preocupaba el equilibrio de las maromas con las que descendían la caja; ni siquiera le sorprendió ver tan nítidamente a través de su tapa como si, en lugar de madera, fuese de cristal. Divisaba perfectamente a sus hijos situados en un primer plano, junto a la fosa: las chicas llorando; los chicos en un tenso silencio. A su lado el cura y los sepultureros, manejando las maromas con precaución; detrás, un poco apartados de la fosa, un grupo de personas cuyo rostro no podía distinguir. Sí, podía ver claramente todo aquello sin sentir ninguna emoción, ni siquiera la de la extrañeza de verlo. Unicamente le preocupaba que no se cayera la caja, que descendiera equilibradamente hasta posarse en tierra. Cuando al fin lo lograron, tuvo una sensación de paz. Entonces los sepultureros lanzaron la primera paletada sobre el ataúd; pero no fue el ¡plof! sordo y seco que tantas veces había ya escuchado lo que oyó, sino un ruido distinto, un ruido más leve y espaciado. Como si en lugar de una palada de tierra fuera un puñado de gravilla lo que lanzaran; como si en lugar de unos terrones sobre el ataúd, fuesen gotas de lluvia tamborileando en los cristales.

Y precisamente eran eso: gotas de lluvia. Estaba lloviendo. El aguacero azotaba los cristales de la ventana de su cuarto mientras él permanecía en su lecho, ligeramente agitado por la pesadilla y lo brusco del despertar. Estaba lloviendo... «¡Vaya por Dios! Precisamente hoy tenía que ponerse a llover. Durante toda la semana un sol de gloria, y el domingo que se levanta la veda, tiene que caer el chaparrón...».

Su mano tanteó hasta encontrar la pera. Encendió la luz y miró el reloj que estaba sobre la mesilla de noche, junto a las tabletas para el estómago. Las cuatro y veinte —se dijo—; ¿dónde voy a ir yo a estas horas? Aunque, bien mirado, como siga cayendo de esta forma, no sé dónde demonios voy a ir...

Se levantó y, calzándose las pantuflas, se encaminó lentamente arrastrando un poco los pies hacia el cuarto de baño. Con la próstata, hasta perdía la cuenta de las veces que debía levantarse a orinar. Y en el campo le pasaba lo mismo: cada dos pasos, detenerse. Así ni se podía cazar ni se podía hacer nada. ¡Valiente castigo!

Mientras se dirigía al comedor, oyó a la perra gemir y revolverse en su cuarto. «¿Qué te pasa, tonta; chillando en sueños a los conejos?». También tenía ya sus años la perra, también. «Ella en perro y yo en hombre, tal para cual».

Encendió la luz y tomó del frigorífico una botella de leche. Se sirvió medio vaso y cogió unas cuantas galletas de un paquete que había en el aparador. Le hacía raro el verse allí, bebiendo leche, él que siempre se había desayunado con una copa de anís. Pero desde hacía algún tiempo, desde un poco antes de morir la vieja, nada de anís. El anís le abrasaba el estómago. Bueno, el anís y la cerveza; así que también se acabaron aquellas cañas que tomaba a mediodía y al anochecer, y que, con las tapas de cocina,

casi le servían de comida y cena. Nada de anís, nada de cañas, nada de nada. ¿Qué le quedaba ya?

Le quedaba la casa. Sus ojos cansados recorrieron las paredes donde colgaban los retratos de los hijos y de los nietos. Un buen puñado. Al echar la cuenta de ellos, siempre se olvidaba alguno. Y con tantos hijos, con tantos nietos, estaba allí, en aquella casa que ya antes resultaba demasiado grande para la abuela y él, sin otra compañía que la perra.

Cuando la vieja murió, los hijos le plantearon el problema: «Tú no puedes quedarte solo en la casa, papá». «Bueno —replicó—, pues a ver qué solución me dais». Ellos tampoco lo tenían muy claro. No sabía si alguno pensó en la Residencia, pero el caso es que nadie se atrevió a mencionarla. Ya lo había dicho él muchas veces: «Antes de que me encierren allí, con esos pobres borregos, me pego un tiro». Así que eso, ni lo mentaron. Tan sólo insistieron que debía irse a vivir con la única hija que le quedaba en el pueblo. «Vamos —dijo al fin—, no os canséis más. Son muchos años viviendo aquí para que ahora me ponga de mudanzas. Cada uno en su casa y Dios en la de todos. Y que sea lo que El quiera».

Así es que continuaba en aquella casa, que ahora le resultaba tan grande, sin otra compañía que la de la perra, aquella perra tan vieja como él. Resultaba curioso lo de aquel animal... Cuando se la llevaron, —y de esto hacía ya catorce años— era sólo un ovillejo de lana negra, un cachorrillo aún sin destetar. El la cogió, y al sentir en su mano su calor palpitante, tuvo la impresión de que no era la primera vez que la cogía. De pronto, recordó: *La Mora.* Allí, en su mano, un ovillito temblón, todo cubierto de pelo negro, brillante y sedoso. Hasta ellos llegaba el retumbar de los cañonazos y se veían nítidamente las columnas de humo que se elevaban del otro lado de la sierra. «Hoy se están zumbando bien —dijo el Eutiquio—; y lo malo es que con este zafarrancho, ya ni puede salir uno al campo por temor de una bala perdida o de encontrarse con los militares y que te quiten la escopeta». «Eso si se da bien la cosa —le replicó—; porque si están de mala leche, te fusilan por no haber entregado el arma». «En fin —dijo el Eutiquio— que tampoco va a dejar uno la caza por esta mierda de guerra; así que a lo nuestro: me das un duro, y el cachorro es para ti. El padre es medio chusquel, pero la madre setter legítima. Ahora, yo te aseguro que estos bastardos son los mejores. Antes de tres meses la estás matando conejos». «¿Matar conejos a ésta? —le habían dicho cuando la enseñó—. ¡No nos hagas reir! Allá en tu tierra, puede que una medio setter sirva para algo; pero aquí, con esta aspereza y esta sequedad, todo lo que no sea un buen podenco...» «Bueno, bueno, reiros; pero esta es igualita que otra que tuve en mi tierra y que me dieron también de cachorro. Pues como salga sólo la mitad que aquélla, el que se va a reir voy a ser yo. De vosotros y de vuestro podencos...»

En su cuarto, *La Mora* seguía chillando en sueños. ¿Qué soñarían los perros? Seguro que soñaba con la caza, y por eso latían. «Sabe que hoy es el primer día, seguro que lo sabe. No sé cómo se las arreglan, pero los perros lo saben todo. Aunque con este tiempo, no sé dónde demonios vamos a ir».

Entró en su cuarto y se metió en aquella cama de matrimonio que, como todo, le venía ya demasiado grande. El aguacero continuaba golpeando en los cristales. «Tam-

bién es mala leche. Hoy, precisamente hoy, tenía que ponerse a llover. Pues como siga así me quedo en la cama. Sería la primera vez que fallase a la desveda».

Echó la cuenta. Setenta años. «Porque tenía diez la primera vez que papá me llevó a Valonsadero. Claro que él no lo hacía por mí, sino por su interés; para que pudiera meter de matute toda la caza que mataba sobre el cupo que habían fijado en el coto». Su padre le ataba a la cintura la ristra de conejos y perdices, dejándose él los justos en la percha y en el morral; luego le envolvía en una manta y, cuando se cruzaba con el guarda, empezaba la comedia. «¿No ve usted? —refunfuñaba—; ya está muerto de frío. Mucho papá, papá, llévame; y luego no puede con su alma. No sé a quién ha salido tan flojo». «Dele usted tiempo, mi capitán. Los hombres son como los perros; hay que hacerlos cazando. Dele usted tiempo y verá cómo dentro de un par de años es él quien nos cansa a todos». «No sé, no sé... En fin, antes de dar la última mano, echemos un cigarro. Y tú vete ya para casa, que me da no sé qué verte con la lengua fuera». La lengua fuera... ¡Menudo era el capitán! Ahora, eso sí; escopeta y vista como la suya no había encontrado otras en su vida. Ya lo decía Leandro, el médico: «Con el ojo y el pulso de éste, no me extraña que le dieran la cruz en Cuba. ¡Apañados estaban los mambises!» «Quienes estamos apañados —replica el tío Florencio— somos nosotros; porque este, Leandro, acaba con el coto él solito».

Allá en su cama, mientras escuchaba el tamborilear de la lluvia, veía a su padre sentado entre el médico y su tío Florencio; los veía tan claramente como si estuvieran en la habitación. Era curioso, pero desde hacía un tiempo cada vez recordaba más aquellos días en que acompañaba a su padre esperando que éste le dejase pegar algún tiro, aunque eso ocurría muy raras veces, pues a su padre sólo le interesaba que sacase oculta la caza. Recordaba aquellos días, y, al recordarlos, siempre se le ocurría aquella idea tan tonta: la de empezar de nuevo. Que morir no fuese morir sino empezar otra vez. No es que uno no muriese; todos tienen que morir, eso es algo que ya se sabe. Pero lo que nadie sabía es lo que pasaba en realidad. Uno veía la muerte desde fuera, desde el lado de los vivos. Se ve el entierro; los sepultureros que meten la caja en el nicho; los amigos que, de vuelta del cementerio, entran en un bar para echarle las honras. Pero ¿y el muerto? ¿Qué veía éste, el muerto? Eso es lo que no sabía nadie. Y a lo mejor lo que ocurría es que uno se quedaba dormido y de pronto escuchaba la voz de padre que decía: «Vamos, dormilón, espabila que ya clarea». Y entonces él se despertaba con la alegría de acompañarle a cazar por primera vez; y estaba otra vez allí, junto a su padre, recibiendo en la cara la bofetada estimulante del frío viento del Moncayo, y sintiendo cómo se le llenaban los pulmones de aquel aire otoñal impregnado con el aroma del tomillo húmedo de escarcha, mientras corrían los dos como locos hacia la ladera donde la perdiz, que se había levantado demasiado larga, iría a posar su vuelo...

Claro que aquella era una idea tonta, pero últimamente no se la podía quitar de encima. Porque, además, estaba lo de aquella perra. No es que fuera igual, lo que se dice igualito que la otra; es que parecía la misma; es que era la misma. La misma forma de cazar, la misma constancia para machacar el monte metiéndose en todas partes, sin que la asustasen las zarzas más espesas ni las aliagas más agudas; sin dudar en entrar en el río para cobrar un azulón o una gallineta aunque la arrastrase la corriente dos kilómetros; levantando, a pesar de sus pocos vientos, caza donde no la levantaba nadie...

Tan igual, tan igual, que parecía un milagro. Y cuando de pronto empezó a recordarle cosas, cosas que la otra ya había hecho hacía más de cuarenta años, le dio por pensar que aquello no era casualidad, que allí había algo raro que no podía comprender. Y fue entonces cuando se le ocurrió que a lo mejor era la misma perra que había vuelto, y cuando empezó a rumiar aquella tonta idea de que morir era tan sólo empezar de nuevo.

Miró el reloj. Las seis menos veinticinco. Era extraño, pero había dormido una hora casi sin darse cuenta, sin tener conciencia de haberse dormido. Porque esta era otra de las cosas que le ocurrían últimamente: que algunas veces estaba en la cama, pensando que no había pegado más que una cabezada y, de pronto, miraba el reloj y resultaba que había estado cinco o seis horas atroncado; y otras en cambio, que por la cantidad de cosas que había soñado se figuraba que ya había pasado la noche, resultaba luego que no hacía ni diez minutos desde la última vez que miró el reloj.

Pero ahora eran ya las cinco y media pasadas, y si quería ir de caza había que pensar en levantarse. Seguía lloviendo, aunque parecía haber amainado un poco. A lo mejor, con un poco de suerte, terminaba escampando. Además que, para desvertirse, siempre había tiempo.

Antes, en días tal que este, no tenía que levantarse siquiera, porque ni se acostaba. Tras la cena, empezaba con los preparativos: cargar y rebordear los últimos cartuchos, ensebar las botas y los leguis, limpiar y engrasar la escopeta, preparar la bici, la fiambrera, la bota de vino, el morral y la canana. Cuando al fin lo tenía todo dispuesto, y tras cerciorarse de que no faltaba nada, resultaba que eran las dos y media o las tres y para esa hora ya ni merecía la pena acostarse. Porque entonces no era como ahora, que se mete uno en el coche y enseguida se está en el cazadero. Entonces había que coger la bici y chuparse diez o quince kilómetros despacito, para no reventar a los perros, con lo que las dos horas no había quien se las quitara a uno, y si quería llegar con el alba tenía que salir de casa antes de las cinco. Ahora la caza se había hecho cosa de señoritos. Claro que señoritos también los había antes, pero esos eran otra historia; con sus vedados y sus ojeos, no tenían nada que ver con ellos. Pero lo que se dice cazar, patear el monte con el perro al lado, eso sólo era para los cabales, los que llevaban la caza en las venas; no como ahora que, con el coche, cualquier ciegaliebres se lanzaba al campo...

Así que, a las dos y media, ya con todo preparado, se sentaba en la camilla con una copa de anís, y allí se estaba pitillo tras pitillo esperando el silbido del compañero. Y él se decía que había que prepararlo todo bien, pero de sobra sabía que eso sólo era una excusa, porque en realidad podía prepararlo todo en mucho menos tiempo y acabar antes. Lo que ocurría es que, en el fondo, no quería acostarse, pues de sobra sabía que no iba a poder pegar ojo. Y es que esa era otra, que qué tendría aquella endemoniada caza para que un año sí y otro también le entrara a uno esa desazón y ese hormigueo la víspera de la desveda; que era como cuando de chaval quedaba uno con una chica por primera vez, pero más fuerte; porque con las mujeres uno se serenaba con la costumbre y el paso de los años, pero lo que es con la caza uno no se serenaba nunca.

Aunque desde hacía algún tiempo ya no era igual. Ya no le entraba aquella desazón que le mantenía toda la noche de imginaria y, aun cuando tarde y nervioso, se acostaba y podía dormir. Y no es que no le sacase gusto a la caza, no. Es que últimamente se

encontraba tan cansado de todo, que ya no le desvelaba nada. Era curioso cómo se iba perdiendo la ilusión por las cosas. Cualquier día, al despertar, se iba a encontrar con que ya no le gustaba la caza; y entonces sí que podría decir que ya no le quedaba nada y que sanseacabó.

Miró por la ventana. Ahora casi no llovía, un simple calabobos. El reloj de péndulo que se había traído de la casa de los padres marcaba las seis menos cinco. Le agradaba escuchar el grave y rítmico ton-ton del péndulo en su continuo oscilar. De algún modo aquel reloj era distinto de las otras cosas de la sala; de las sillas, la mesa o el aparador. Tenía algo que no tenían las demás: aquel movimiento que, de alguna manera, le hacía vivo; que le daba la impresión de que era algo vivo y le prestaba compañía. Era como aquel sillón en el que se sentaba siempre y donde se quedaba tan frecuentemente traspuesto. También éste, el sillón, tenía algo vivo: el calor, su propio calor que, después de tantos años, parecía haber ido almacenando mientras lo perdía su cuerpo y que ahora, como si se tratase de un amoroso regazo, se lo transmitía. Y si el reloj era como un amigo que le acompañaba, el sillón era como una mujer que le ofrecía su ternura. Por eso no le gustaba que nadie se sentara en él; ni siquiera sus hijos...

Era aún demasiado pronto para salir, porque con el coche se ponía en un periquete en el cazadero, y a ver qué hacía el allí, sin luz y chispeando. Claro que ya no era como antes, cuando, allá en Castilla, era capaz de irse a la sierra en plena noche para que nadie le madrugara el cazadero. Nunca se le olvidaría una de esas noches, en que, mira por donde, se adelantó la nevada... Recordaba los copos cómo puños, y la ventisca que cegaba, y cómo no había forma con aquella nieve y aquel ventarrón de encender el fuego... Recordaba al maestro armero del regimiento —su pareja de entonces— gruñendo y maldiciendo aquella ocurrencia suya de hacer noche en la sierra; y cómo de pronto llegó hasta ellos el aullido del lobo, ese gemido largo, que se le mete a uno como un mal frío y le deja la piel de gallina y el pelo de punta. Recordaba cómo empezaron a caminar a tientas hasta que al fin dieron con la cañada y cómo le dijo el armero: «No lloriquees más, que de ésta salimos. Ahí abajo está la majada donde pasaremos la noche». Recordaba cómo doscientos metros antes de llegar al aprisco comenzaron a ladrar los mastines; y cómo enseguida los tenían ya encima, las dos mayores fieras que vio en su vida; y cómo su compañero, sin atreverse a dar un paso, le gritaba: «¡Vámonos, vámonos, que no está el pastor y éstos nos destrozan!»; y cómo él replicó: «Tú haz lo que quieras; pero yo paso la noche en la majada pues prefiero que me destrocen los mastines a quedarme tieso y que los lobos me limpien hasta los huesos». Recordaba cómo poco a poco se fue haciendo con las dos fieras, apuntándolos con la escopeta, el dedo en el gatillo para un último extremo pero sabiendo que no sería necesario porque de sobra sabe un perro lo que es un arma; y, al par que los amenazaba, hablando tranquilo y cariñoso, con aquella forma especial que él tenía de hablar a los perros que enseguida les daba confianza; y así, con amenazas y con halagos se los ganó de una manera que a la mañana ya comían en su mano, después de que pernoctaran en el chozo; que si no es por eso, de aquella noche no salen. Y recordaba, en fin, cómo se reía viendo la cara del pastor cuando al siguiente otoño le contó que había pasado la noche en su chozo; cómo juraba y perjuraba que aquello no era posible, y tuvo que darle detalles de todo lo que había en su cabaña e incluso de cómo le habían tomado una loncha

del pernil de cabro que tenía en cecina; y cómo el hombre le miraba como a un bicho extraño y todo era decir que si alguien le hubiera contado que, sin estar él allí, y con sus perros, alguien se había acercado siquiera a su majada, le habría llamado embustero; pero después de todas las señales que le había dado tenía que creerle; y eso, una de dos, o es que había hecho pacto con el Malo, o que había nacido con la Cruz de Caravaca...

Abrió los ojos sorprendido. Otra vez se había quedado traspuesto. Miró por la ventana. Había cesado la lluvia y comenzaba a clarear. Seguro que se despejaba el día. Era cosa de salir de una vez.

Ya dispuesto, con el morral en la mano y la escopeta al hombro, abrió la puerta del cuarto de la *Mora*. ¡Cosa más rara! La perra continuaba echada, sin hacer por levantarse, sin tan siquiera menear el rabo. Tan sólo alzó la cabeza y le miró con una mirada triste, una mirada desganada, como si le pidiera que la dejase en paz, que no la obligara a moverse. ¡Sólo faltaba eso; que se hubiera puesto mala la perra! Porque tenía que estar enferma para comportarse así. Claro que ella tampoco era la de antes, que en cuanto venteaba la escopeta se ponía como loca, saltando y ladrando, con unas alegrías que no había forma de sujetarla. Con los muchos años ella también se había vuelto más tranquila, más reposada. Pero, eso sí, con todo no daba lugar ni a que la llamase. Cuando abría su cuarto ya la encontraba junto a la puerta, moviendo la cola y con los ojillos brillantes de gozo. Pero esto de ahora; esto de entrar ya preparado, con la escopeta al hombro, y que ella continuase tumbada, mirándole con un aire cansino, era algo que no había ocurrido nunca, algo que no podía comprender a no ser que estuviese enferma.

Se acercó y comenzó a acariciarle la cabeza y a hablarla de aquella forma especial que el tenía de hablar a los perros. No hablar por hablar, sino hablarlos con el convencimiento de que le comprendían, de que se enteraban de lo que les estaba diciendo. «Vamos *Morita* ¿Qué te pasa? ¿Estás mala o es que te haces la remolona? Anda, vieja, no vayamos a fallar el primer día». El animal le miraba y miraba, hasta que, de pronto, se levantó. Le tanteó el cuerpo para ver si se quejaba. No, no parecía que tuviese dolores, que estuviera enferma... Incluso empezaba a animarse, a mover alegremente el rabo... ¡Cosa más rara! Serían los años, aunque quiso recordar que ya otra vez había hecho lo mismo. Sí, ahora le venía la idea de ello, aunque borrosa, sin saber cuándo ni dónde ocurrió.

El dos caballos se puso en marcha escandalizando a toda la vecindad. Debería cambiar el tubo de escape; bueno, debería cambiarle un montón de cosas, aunque para ello necesitaba dinero y, ¿a ver de dónde? Porque también le pasaba al coche lo que a la perra y a él: demasiados kilómetros y demasiados años. El camino por el que ahora iba, lo hacía solito, sin necesidad de conductor. ¿Cuántas veces habría hecho él aquella ruta de las minas? Primero con el camión, cuando trabajaba para la compañía; luego, cuando se jubiló, con este dos caballos que le pasó su hijo y que para salir al campo le había venido como caído del cielo. Y a ellos también les había venido bien —pensó—; también se habían aprovechado lo suyo del cochecillo. Porque entonces, cuando se lo regaló su hijo, ninguno de ellos tenía coche, y, además de aprovecharse del vehículo, se pirraban porque estuviese en la partida, porque hacía ocho o diez años aún tenía

más piernas y aún cobraba más piezas que todos ellos juntos. Por eso bien que le buscaban, bien. Igualito que ahora.

Lo que más le dolía era la falsedad; que no dieran la cara, que no fueran con la verdad por delante, y aún pretendieran quedar bien. No hacía aún ni una semana se había encontrado con el ebanista que, nada más verle, le soltó: «Bueno, abuelo, supongo que no estará haciendo usted planes para el domingo. Se viene con nosotros». No quiso discutir ni decirle lo que le tenía que haber dicho, y se limitó a replicar que para él la caza ya se había acabado, porque eran ya ochenta años y además, desde que murió la mujer, no tenía ya ganas de nada... Y el otro venga a insistir en que si ahora se iba ya a acobardar, y que no fuera tonto y se fuera con ellos aunque sólo fuera unas horas por la mañana, que ya sabía él que todos le apreciaban, y que habían sido muchos años de cazar juntos... Y él se limitó a agradecérselo y a decir que no, que ya iba a colgar la escopeta. No quiso decirle la verdad: como hacía un año le había escuchado por casualidad quejarse con los otros de que el abuelo ya no estaba para esos trotes y que sólo era un estorbo; y que tampoco le parecía justo que, a la hora de repartir, todos iguales. Y nada más oirle —y bien ajeno estaba el otro de que le escuchaba—, se dijo que una y no más; que él no estaba acostumbrado a que le regalase la caza nadie, y que con aquella partida no volvía a salir por nada del mundo.

Dejó el coche entre los dos acebuches que se alzaban junto a la poza, con la idea de volver por allí a la hora de comer. Pues una de las cosas que más echaba de menos eran aquellos manantiales que brotaban por todas partes en su tierra, aquellas fuentes de agua fina y helada que daba gloria llegar a ellas cuando más apretaba la calina. Porque aquí el campo era más feo; aunque no, no era eso, porque también tenía su encanto, sobre todo en otoño y primavera que se ponía de verde que daba alegría verlo. Pero lo que no había era agua por todas partes, agua buena para beber. Y aquella poza, aunque de agua basta, servía al menos para que se refrescasen la perra y el vino. Así que, con la idea de volver, cerró el coche sin tan siquiera tomar el morral. Con la percha tenía suficiente por si caía alguna perdiz o algún conejo. Además, había vuelto a entoldarse. Seguro que no se escapaba el día sin llover. Estaba decidido: a mediodía se volvía a casa.

Y es que, la verdad, le daba algo de reparo andar por el campo solo, con sus años y aquella pierna que no había vuelto a ser lo que era desde que el manazas del Emilio le metió la perdigonada y encima, al año, aquel otro chalado con la moto le echó la confirmación. Su hija siempre le estaba dando la lata con que cualquier día se iba a quedar en el campo; y era verdad. A lo mejor ese era su fin. Caerse y quedarse tieso al pie de un chaparro, sin que nadie supiera de él hasta que, a los dos o tres días, le descubriesen por el olor. Aunque, bien mirado, aquella era la muerte que le resultaría más propia, y también la más apetecible. Quedarse allí, en el campo, entre las jaras, los pulmones aún llenos con la última bocanada de aquel aire perfumado por las plantas silvestres, mientras se iban apagando en él, y a la par, la luz del atardecer y el trino de los pájaros... Incluso sería bueno que le enterrasen allí, en la dehesa. Que le enterrasen con su escopeta, como había leído que enterraban a los indios en la pradera, con sus flechas y su hacha, dispuestos para seguir cazando, pues creían que se continuaba cazando en el más allá, lo que, por cierto, no era una mala creencia. Porque tampoco

sabía a quién se la podría dejar, pues mira por dónde con tantos hijos y yernos, a ninguno le había dado por el campo. Aunque, por otra parte, la escopeta ya tenía un destinatario: Se la dejaría a Manolillo, que bien iba saber aprovecharla.

¡Aquel sí que era de ley, no como los otros! Aquel sí que le tenía apego, y cuando decía de salir juntos lo decía de corazón. Y eso que él muchas veces se excusaba, porque sabía que era un estorbo para Manolillo; que ya no era capaz de seguir a su aire, y que cuando salía solo el muchacho, cobraba mucho más que cuando salían los dos. Y por eso, muchas veces le rehuía, porque Manolillo, aparte de la afición, que la tenía loca, salía al campo a buscar el pan de los suyos, pues el pobre con la pensión que le había quedado por la silicosis poco podía hacer y tenía que arrimarse a lo que fuera; y antes sí tenía sus chapuzas, que trabajador era como pocos y se le daba muy bien todo lo de la construcción, pero ahora, con el paro que había, tenía que hacer cola; así que buscaba un alivio en el campo, con los espárragos, o los pajaritos, o la caza, o lo que fuese, que para todo era un águila. Por eso, un día que se había excusado de salir, y el otro le dijo que qué le había hecho para que de un tiempo a esta parte hiciera ascos de salir con él, fue y le largó: «Mira, Manolo, yo soy muy claro. Tú sabes que yo te aprecio como a un hijo y que te he dicho muchas veces que he tenido buenos compañeros de caza, pero ninguno como tú; pero, por eso mismo, te digo que me da reparo el acompañarte, pues de sobra sé que yo con mis años sólo te sirvo de estorbo. Y tú sales al campo, como yo cuando era joven, no sólo por divertirte, sino para llevar comida a tus hijos, que la necesitan. Así que por eso es por lo que muchas veces me excuso: para que tú puedas ir a tu aire, sin el engorro de cargar conmigo». Y mientras, el otro le dejaba hablar, sin hacer intención de interrumpirle, quieto y callado hasta que dijo lo que tenía que decir. Y entonces fue él quien habló, también muy serio y pausado, sin aspavientos ni alharacas: «Mire usted, abuelo. Hoy sí que me ha convencido de que está usted mucho más viejo de lo que creía yo viéndole en el campo y, permítame que le diga, un poco chocho. Por eso le consiento que me hable como me ha hablado antes, y no me doy por ofendido. Pero quiero que entienda una cosa: mientras usted pueda salir al campo con una escopeta, usted se viene conmigo. Y si matamos más, como si matamos menos, que también los conejos tienen derecho a vivir. Y en cuanto a lo que coman o dejen de comer mis hijos, eso es cuestión mía, y mientras yo viva, tampoco se van a morir de hambre. Así que no hablemos más y, por favor, no vuelva usted a salirme con esos disparates».

Recordaba las palabras de Manolillo mientras descendía la ladera en dirección a la rambla. Era allí, en aquellos zarzones que jalonaban el cauce seco, donde podría encontrar algún conejo. Delante de él la perra cogía alguna vez un rastro y agitaba alegremente la cola, pero de sobra sabía él que en aquel terreno no iba a hacer nada, pues todos los conejos que durante la noche habían rondado por allí, estaban ya en sus encierros. Así que caminaba distraído, recordando aquellas palabras de Manolillo y pensando que aquél no era como los otros; que si hubiera estado bien, hoy no estaría él cazando solo. Pero Manolo andaba últimamente pachucho, y llevaba unos días en la cama, con fiebre. No, no le gustaba nada cómo estaba aquel muchacho... Y es que la puta mina, acababa en unos pocos años con un hombre.

Así que andaba distraído, porque lo que menos podía figurarse es que fuera a saltar

precisamente ahí. Ya lo decía el refrán... La liebre se había acunado en mitad de la ladera, en un terreno que él había pateado durante años sin que jamás se levantara una y, mira por dónde, ahora se había quedado allí. Así es que entre su distracción y la sorpresa, cuando la tiró ya iba muy larga. El primer disparo fue tirar por tirar, pero con el segundo estaba seguro de que la había tocado. Ahora que, con el paso que llevaba, sabe Dios dónde iría a tumbarse.

Llamó a la perra para que volviera, dejando su inútil carrera tras la liebre. La perra cesó de chillar. Pensó que, obediente a sus voces, regresaba, y reanudó el descenso de la ladera. Pero cuando transcurrido un par de minutos comprobó que la perra no había vuelto, tuvo en un sobresalto el presentimiento de lo que había ocurrido. Se había caído por el derrumbadero que se abría sobre el recodo que hacía la rambla.

Ni siquiera se aproximó al barranco para comprobar su presentimiento. Con la certeza del hecho, bajó lo más deprisa que pudo lo que restaba de declive, hasta llegar al cauce seco. Durante un rato, siguió el lecho caminando sobre el pedregal. Había comenzado a llover, pero ni siquiera lo notaba. Jadeando, arrastraba su pierna mala, él mismo a punto de caerse. Por fin llegó al lugar donde el antiguo río torcía su curso. Allí, al pie del tajo que hacía miles de años habían abierto en la ladera las aguas torrenciales, vio a la *Mora* tendida entre la espesura de las adelfas.

Mientras se aproximaba, la perra levantó la cabeza. Pudo ver cómo por su boca entreabierta manaba un hilillo de sangre. Está reventada —dijo en alta voz, como si no estuviera solo, como si tuviese a su lado a alguien a quien pudiera comunicar su angustia—; está reventada —volvió a repetir. Cuando llegó junto a ella, intentó agacharse, pero las piernas se le rebelaron. Entonces, lentamente se dejó caer al suelo, quedando sentado junto al animal.

—*Mora, Morita,* ¿qué te ha pasado, vieja? ¿qué te has hecho?— Su voz, en la soledad del campo, le sonaba extraña, como una voz ajena. Posó suavemente su mano sobre el costado de la perra y ésta emitió un gemido de dolor. —Se ha reventado— volvió a repetir mientras dejaba la escopeta en el suelo y, en un gesto de desolación, cerrando los ojos, los codos apoyados sobre sus muslos, descansaba la frente entre sus manos.

Y entonces surgió la escena. Surgió tan clara, tan real, que no parecía un recuerdo sino algo que le ocurría allí mismo. La perra entre las zarzas, —porque no eran adelfas, sino zarzamoras—; él en pie, a su lado, contemplando el hilillo de sangre que brotaba de su boca; él cogiéndola en brazos y volviéndola a dejar en tierra mientras decía: «No hay nada que hacer; se me reventó la pobre *Mora*».

Trabajosamente, ayudándose con la escopeta, consiguió incorporarse. Ahora estaba en pie junto a la perra, que gemía levemente. —Se me reventó la pobre *Mora* —dijo—. Pero entonces eran zarzamoras en lugar de adelfas; y lucía el sol, mientras ahora estaba lloviendo; y no era un cauce seco, sino el arroyo de Tejadilla; y él estaba todavía en la cuarentena, mientras ahora ya había entrado en los ochenta años...

La perra le miró tristemente. ¿Qué tendrían los perros que siempre saben lo que va a ocurrir? Eso es lo que le pasaba esta mañana: no que estuviese enferma, sino que sabía lo que le sucedería después. Por eso no quería levantarse. Como la otra vez. Sí, ahora recordaba lo que aquella mañana no pudo recordar; cuándo y dónde lo hizo la otra

vez. Fue allá, en Castilla, hacía casi cuarenta años; la madrugada del día en que se despeñó.

Cuando apoyó la escopeta en su oído, la perra volvió a gemir.

—Vamos, *Morita,* vieja; no seas tonta; no tengas miedo. ¿Es que no te acuerdas ya? No se siente nada. Será como la otra vez, que ni te enteraste...

Un momento antes de apretar el gatillo, volvió la cabeza. Después, lentamente, comenzó a andar, sin pararse a echar una mirada a la perra muerta junto a las adelfas, muerta entre las zarzas...

Ahora llovía a cántaros. El agua le cegaba los ojos. Nada de extraño tuvo que escuchase sus voces antes de verlos...

—Pero si es el abuelo... —exclamó el ebanista— ¡Demonio de hombre! ¿No me dijo el otro día que iba a quedarse en casa? Y ahora se viene solo y con este tiempo... ¡Demonio de hombre!

El ebanista debió notar algo extraño, porque, cambiando el tono, inquirió:

—¿Se encuentra usted bien, abuelo? ¿Le ocurre algo?

El se limitó a mover la cabeza, denegando. Comenzaron a ascender la ladera lentamente, acomodando sus pasos a los de él, a pesar de la urgencia en que les ponía la lluvia. El agua se deslizaba por sus mejillas arrugadas, de viejo ídolo de barro cuarteado. Después de todo, se alegraba de que estuviera lloviendo, porque, de esa manera, ellos no podían verle las lágrimas.

Antonio Martínez Menchén

Orígenes del socialismo chileno

(Fermín Vivaceta y el mutualismo en la segunda mitad del siglo XIX)

El objetivo consiste en estudiar los conceptos fundamentales a partir de los cuales se estructura el discurso mutualista de la segunda mitad del XIX. No solamente determinar las palabras principales sino que llegar también a comprender el significado específico que en ese discurso se les otorga, además de la dimensión que ellas adquieren por relación a una práctica determinada. Es decir, se trata de mostrar cómo «asociación», «trabajo», «ahorro», «protección a la industria» y otros conceptos se van perfilando y articulando para constituir un discurso; se trata asimismo de clarificar el significado de tales palabras en este discurso particular, puesto que son términos constitutivos también de otros discursos posibles; se trata, por último, de ligar el uso de dichas palabras, de sus significaciones y de sus articulaciones con una práctica específica de la cual ellas mismas son parte: conciencia y portavoz. Hay una cuestión totalizante que engloba el conjunto de estas preguntas y es el problema de la identidad: qué es, cómo es el discurso mutualista y el movimiento que lo profiere, cosa que será abordada por relación a otras manifestaciones del pensamiento (y de la práctica) chileno o latinoamericano.

Algunos conceptos fundamentales

Asociación

«Asociación» es el concepto clave de la conferencia de Fermín Vivaceta sobre unidad y fraternidad de los trabajadores, dictada en Valparaíso en 1877. Es clave pues organiza el discurso constituyéndose en la propuesta fundamental; esto quiere decir que es el pilar central de su pensamiento, concepto en el cual confluyen y desde el cual se proyectan los razonamientos en el nivel teórico y las acciones en el nivel de la práctica.

La idea de asociación está relacionada con muchas otras, una de ellas es la independencia de los artesanos como clase o como grupo, en la medida que por la asociación los trabajadores, por ellos mismos, podrán salvarse de la triste condición que los sujeta. Por esto mismo, asociación está ligada a «ahorro», que es uno de los medios privilegiados que posee el obrero para llagar a su bienestar y se opone, en consecuencia, a «caridad» humillante institución que degrada. Asimismo, la asociación, en la medida que posibilita el ahorro y hace innecesaria la caridad, por una parte, mejora las condiciones materiales y por otro lado mejora la moralidad aumentando la dignidad del trabajador.

La asociación proporciona a los trabajadores toda una serie de beneficios en la medida que en las organizaciones se educan y se moralizan además de aunar esfuerzos para llevar a cabo una serie de iniciativas que favorecen sus intereses como son, por ejemplo, las cooperativas. Estas contribuyen al ahorro, dan trabajo, socorren mutuamente y mejoran las condiciones de vida en general. Asimismo, al aumentar los puestos de trabajo las asociaciones cooperativas actúan contra la ociosidad, cosa esta última que se encuentra cercanamente relacionada con la desmoralización y la deshonra y consecuentemente, con el vicio. La unión es, por lo tanto, «la gran medida que la clase obrera de Chile debe adoptar para conseguir el triunfo de sus aspiraciones, protección de sus industrias, y junto con esta protección obtener también el bienestar material de que hoy carece».[1]

Más en general, la asociación es una práctica en defensa de los pobres; defensa respecto de todos sus enemigos y particularmente de quienes los explotan. Ello especialmente, porque la asociación permite que los frutos del esfuerzo trabajador queden en manos del trabajador mismo y pueda éste usarlos en su propio beneficio, en vez que ese ahorro vaya a parar a manos de los grandes banqueros. En cuanto esto ocurra, no serán ya los trabajadores pasto de los usureros, quienes «saborean el pan amasado con lágrimas de los hijos de los pobres trabajadores.[2] Pero no es sólo armamento para defenderse de los usurpadores sino que va a defender también al país de diversas plagas; así, confirma Vivaceta, «la asociación será para los obreros armamento poderoso para dar a nuestra patria los triunfos del trabajo que engrandece a las naciones y que gozan de la dulce paz bienhechora después de los sangrientos combates que ha costado su independencia».[3]

Desde otro punto de vista, es también la asociación la que permite vivir una vida cabalmente humana, superando el individualismo autodestructor y egoísta y asimismo posibilitando la realización de una sociedad donde se lleven a cabo los principios de igualdad, libertad y fraternidad. Por la asociación, precisamente, el trabajador, en un estado degradado, se superará realizándose como hombre y como ciudadano haciendo de Chile un país cabalmente republicano.

Instrucción

La instrucción es uno de los dos o tres objetivos más importantes que pregonan las organizaciones mutuales. No hay documento en que no se estampe que han sido creadas para «propender a la instrucción de los hijos del pueblo»,[4] para «procurar entre los socios la instrucción»,[5] para «fomentar la instrucción de los asociados»,[6] para «cultivar la instrucción de nuestra clase obrera [que] es otra de las grandes necesidades que las asociaciones cooperativas han de procurar».[7]

[1] La Razón, *Santiago, 20-08-84.*

[2] *Fermín Vivaceta,* Unión y fraternidad de los trabajadores, *Valparaíso, 1877, p. 20.*

[3] Ibíd.

[4] El Artesano, *Talca, 11-11-1866.*

[5] *Estatutos de la Asociación de Artesanos de Valparaíso, 1911.*

[6] *Estatutos de la Asociación de Artesanos.* La Voz de Chile, *Santiago, 19-04-1862.*

[7] *Vivaceta,* op. cit., *p. 26.*

¿Qué significa instrucción en este contexto?

«Instrucción» es un concepto importante para estudiar el pensamiento del artesanado pues posee una significación muy precisa y que permite distinguirlo con nitidez del uso que hacen otros del mismo término, por ejemplo, L. E. Recabarren. La instrucción para el artesanado, grupo compuesto o liderizado por pequeños industriales (sector más activo, capaz o preparado intelectualmente) y por tipógrafos, es fundamentalmente la enseñanza técnica. En Recabarren instrucción significa sobre todo crecimiento de la conciencia política y adopción de una visión del mundo determinada; se trata en forma principal de educarse en derechos y deberes, abandonar ideas y aceptar otras, mucho más que aprender procedimientos o incorporar información, por eso la conferencia y la prensa juegan un rol mayor que la escuela. No ocurre lo mismo con los artesanos de 1860 ó 1880 quienes para mejorar sus productos, para competir con las manufacturas importadas, para aumentar sus ingresos requieren esencialmente de aumento de conocimientos «útiles»; instrucción es así, de manera principal, perfeccionamiento laboral, lo que no significa obviamente que la cultura política o humanística se excluya. No recuerdo texto de Recabarren en que se diga que el trabajador debe perfeccionarse en tanto que tal, ello incluso podría ser sospechoso de servilismo, de hacerle mejor el trabajo al patrón, de colaborarle al capitalista y, en tal sentido, parecería que todo perfeccionamiento profesional debería ser posterior a la revolución social. Con los artesanos, lo repetimos, ocurre algo distinto, opuesto: su trabajo es para ellos y no para otro; además necesitan justificarse tanto grupal como individualmente en cuanto personas cultas, como hombres preparados para afrontar responsabilidades técnicas y sociales, necesitan asimismo ser y demostrar que son capaces de asumir las nuevas exigencias de la evolución económica y de las costumbres de la segunda mitad del siglo XIX, demostrando de este modo que ni la importación de cuadros técnicos ni de productos elaborados es necesaria.

Por las razones señaladas, lo que se requiere es una instrucción útil: cursos de dibujo lineal, geometría, química, física, mecánica, pintura, aunque también: aritmética, geometría, caligrafía. Por cierto, el estudio de todas estas materias no tiene por finalidad orientarse a la investigación ni a la erudición sino sobre todo a la actividad laboral cotidiana, por lo cual «en la enseñanza de estos ramos se evitará cuanto sea posible al estudio, debiendo aplicarse los métodos prácticos, sin perjuicio de aquellas teorías indispensables».[8]

En este mismo sentido abundó Manuel Hidalgo[9] en un interesante artículo publicado en 1884. Sostiene quien fuera presidente de la Sociedad de Artesanos la Unión que «sin disminuir en nada la importancia que las artes liberales y las ciencias prestan a la sociedad, no dejaremos de señalar a las industrias, como el elemento más moralizador de las masas, como la palanca poderosa que desentraña de la naturaleza los recursos materiales que nos proporcionan comodidades, riqueza, economía de tiempo y fuerza». Es en consecuencia, que «la enseñanza profesional, unida a la protección que los gobernantes *tienen el deber* de dispensar a las industrias del país, podrá convertir nues-

[8] *Reglamento de la escuela de la Sociedad Unión de Artesanos.* La Voz de Chile, *Santiago, 22-09-1862.*

[9] *No es éste quien fuere posteriormente diputado y senador.*

tros pueblos en talleres y fábricas industriales que lleven al más alto grado nuestro progreso moral y material». La educación ha dejado así de ser un beneficio únicamente para quien la recibe, como forma de crecimiento personal o como medio para trabajar mejor y mejor ganarse la vida, pasando a ser un programa nacional, palanca del bien general. Dice Hidalgo, puesto que «la riqueza de las naciones no proviene de una manera positiva sino del fomento de toda industria, siempre estaremos necesitados de industriales de esa inteligencia que con el buril, el martillo, la tijera o el pincel realizan los prodigios que admira el mundo». Es en consecuencia que deben crearse «en las capitales de provincia una escuela de artes y oficios y en los departamentos escuelas-talleres, ordénese la enseñanza profesional en el establecimiento primario».[10]

Es digno de mencionarse, por otro lado, cómo este afán por reivindicar la educación profesional y exaltar la actividad industrial conlleva en los artesanos y pequeños industriales un afán muy manifiesto de «incorporación» a las élites e incluso cierta dosis de arribismo. Diversos artículos de los reglamentos que hemos citado transparentan ese carácter cosa que no deja de manifestar alguna tensión con el deseo de autonomía e identidad propia, que también buscan las sociedades de artesanos. Con relación a la mencionada incorporación son destacables algunas directivas estampadas: «los alumnos asistirán diariamente a sus clases a la hora señalada presentándose con el mayor aseo posible, en proporción a las facultades de cada uno»; «obedeciendo con buenas maneras a las órdenes de sus profesores e instructores»; «al entrar los alumnos en el salón saludarán a sus profesores, a fin de guardar aquellas atenciones de educación que impone la buena sociedad»; «para manifestar por este acto de política [el ponerse de pie] las buenas maneras que debe usar siempre el artesano educado».[11, 12]

Como se ha mostrado, la educación del artesano está muy ligada a las maneras, los comportamientos, la buena crianza y las normas de cortesía; está muy ligada también a algo más vasto y tal vez más importante como es la «moralidad». A este respecto dicen los mismos reglamentos que «teniendo por objeto la escuela la instrucción y la moralidad de sus alumnos, si alguno se presentara desgraciadamente ebrio será despedido en el acto»;[13] «si algún alumno sustrae algún objeto de la escuela, será expulsado de ella»;[14] «este premio [un diploma] sera de *Moralidad* y lo obtendrán los alumnos que observen mejor conducta y sean más asistentes al establecimiento [...] y habrá entre

[10] La Razón, *Santiago, 3-05-1884.*

[11] *Reglamento citado,* La Voz de Chile, *22-09-1862.*

[12] *Es interesante señalar, a este respecto, cómo el periódico* El Artesano *editado en Santiago en el año 1896, «Periódico didáctico ilustrado de letras, artes e industrias», confirma las ideas que esbozamos aunque no es órgano oficial de ninguna sociedad mutual. El afán del periódico (suerte de revista ilustrada de 20 a 50 páginas) es «el mejoramiento indefinido de todos nuestros obreros de ambos sexos mediante su instrucción teórica, práctica y paulatina en las respectivas artes y oficios que hayan abrazado». Y en este afán no solamente reproduce artículos e ilustraciones explicativos sobre corte y confección, dibujo lineal y otras cosas sino que además incluye informaciones útiles, datos históricos curiosos y hasta extractos del manual de Carreño pues «no estando reñidos con las artes mecánicas los deberes morales del hombre, ni las reglas de* urbanidad *y buenas* maneras *obsequiaremos de vez en cuando algunos extractos de la célebre obra de don M. A. Carreño, que es sin duda el tratado más perfecto que se conoce en castellano sobre tan importante materia».*

[13] *Reglamento citado, artículo 22.*

[14] *Artículo 23.*

ellos [los premios] un *gran premio de Moralidad* que lo obtendrá el alumno que presente mayor número de premios obtenidos mensualmente».[15]

Moralidad

Se dice en un artículo aparecido en *El Artesano* de Talca el 15-02-1871 que «la moralidad es el conjunto de las virtudes privadas del individuo que tienen su asiento, digámoslo así, en el sano hogar y en la intimidad de las relaciones personales pero que imprimen un sello característico a todas las acciones del hombre».

Las sociedades mutuales generalmente desean hacer hombres morales y probos, lo que se dejó claro en los estatutos. La Sociedad Federico Stuven de Valparaíso estipula que «el objeto de la sociedad es: 1. Crear una caja de ahorro destinada al socorro de los asociados. 2. Fomentar la moralidad e instrucción de los asociados».[16] Prácticamente lo mismo se declara en los estatutos de la Asociación de Artesanos de Valparaíso, allí se dice que ésta «tendrá por objeto el socorro mutuo de los socios, procurar entre ellos la instrucción, la moralidad y bienestar de modo que puedan cooperar eficazmente al bien público».[17] Esto es reafirmado más adelante cuando se señala que «toda persona admitida a formar parte de la asociación, deberá prometer al presidente bajo su palabra de honor, observar los estatutos y reglamentos, y conducirse como buen ciudadano, ni jugar ninguna clase de juegos de azar, ni permitir en su casa tan pernicioso vicio».[18]

Por cierto, esta aproximación ética comporta dos dimensiones: diagnóstico y proyecto. Tanto la realidad presente como el proyecto de sociedad se conceptualizan en dichos términos. Así, por ejemplo, puede afirmarse describiendo la clase obrera chilena que «son muy contados los artesanos trabajadores y honrados», y esto ocurre «porque falta la moralidad entre ellos, falta la pureza de costumbres, falta el hábito de sobriedad y de la virtud práctica que sofrena las pasiones y mata el vicio».[19] Asimismo se postula el remedio a estos males o el proyecto de transformación en los mismos términos: «la moralidad, antes que la instrucción, antes que el talento y antes que toda otra cualidad, trae inmensos bienes para el individuo, para la familia y para la sociedad y para la nación en general; respecto de la sociedad, del pueblo —la moralidad— trae necesariamente paz, los principios de orden, progreso, libertad bien entendidos y en general todos los elementos de la prosperidad pública».[20] Y todavía para mayor abundamiento otro texto reafirma esta perspectiva: «He aquí dos caminos trazados [el del trabajo y el de la pereza]. El uno es llano y cubierto de flores, el otro escabroso y sembrado de agudas y punzantes espinas. Los que abriguéis en vuestro pecho los principios de una sana moral, solidez de pensamientos cultivados por la instrucción y un alma

[15] *Artículo 36.*

[16] *Estatutos de la Sociedad Federico Stuven, Imprenta del Pueblo, Valparaíso, 1886, p. 5.*

[17] *Imprenta de Julio Neuling, Valparaíso, 1911, p. 3.*

[18] Ibíd., *pp. 4-5.*

[19] El Artesano, *Talca, 15-02-1871.*

[20] El Artesano, *Talca, 11-02-1871.*

elevada y virtuosa caminarán sin duda por el primero. Predicad a los idólatras de la pereza el evangelio de la honradez y del trabajo». [21]

Evidentemente coexiste con el discurso moralista otro que podemos llamar de corte «utilitario» y que se fundamenta no en la idea del buen comportamiento sino en la defensa del interés. Este tipo de discurso responde a una cosmovisión distinta en la cual entran en juego otros elementos; ello es verdadero, sin embargo, tanto un discurso como otro apuntan a legitimar y a explicar la organización mutualista. Uno la justifica como causa y efecto de la moralidad, el otro como causa y efecto del sentido práctico, de defensa de los propios intereses de los asociados, y en múltiples oportunidades, o en todas, entran en simbiosis ambos discursos para reforzarse mutuamente en su finalidad fundamental.

Según Fermín Vivaceta, el sentido de la asociación de los trabajadores es, entre otras cosas, realizar un «plan de batalla contra la miseria»[22] y confirma esto mismo diciendo que de lo que se trata, especialmente con las cooperativas, es de «impedir el creciente estado de atraso y pobreza que se hace sentir entre muchos trabajadores».[23] Con esta clase de organizaciones todos «se prestan mutuos servicios y acrecientan su fortuna».[24]

Las aseveraciones de Vivaceta se originan en un análisis de la sociedad y, en particular, de las condiciones económicas que a los artesanos está tocando vivir. Sostiene que «han transcurrido meses y años que una crisis general hace disminuir toda clase de negociaciones industriales y mercantiles, que refluyen en la paralización de fábricas, talleres y toda clase de trabajos que son el único recurso para la subsistencia del pueblo obrero».[25] Ante este diagnóstico se pregunta, dentro del mismo tipo de racionalidad, «qué arbitrios podemos adoptar para mejorar la condición de los trabajadores».[26] De este modo es que se postula la asociación de los trabajadores y en particular, bajo la forma de cooperativas, como la mejor solución para la crisis económica que produce desocupación y miseria.

Protección a la industria nacional

Es en el marco de este discurso que estamos llamando «utilitario» que aparece la reivindicación de la «protección a la industria nacional». Es éste, como todos los otros por lo demás, un concepto multívoco. Los artesanos carecen de una identidad suficientemente definida como para formular un discurso muy preciso. Su intelectualidad, por lo demás, es pobre e incipiente. El concepto pareciera oscilar entre la defensa pura y simple de los intereses propios, a partir de los cuales sería obvio sostener el proteccionismo, con la adopción de los principios de liberalismo económico (entendido como la libertad más cabal) que son de buen tono en la época y que nadie, sin pecar de excéntrico, podría permitirse rebatir.

21 Ibíd.

22 *F. Vivaceta,* Unión y Fraternidad de los Trabajadores, op. cit., *p. IV.*

23 Ibíd., *p. 1.*

24 Ibíd., *p. 2.*

25 Ibíd., *p. 3.*

26 Ibíd., *pp. 3-4.*

El periódico *El Artesano*, de Talca, afirma: «no hemos encontrado otra palabra más adecuada que la *protección de la industria* para formular nuestro deseo que a las clases obreras del país se les proporcione un vasto campo de acción y todas las franquicias y facilidades posibles para el mejoramiento moral y material de sus respectivos oficios e industrias; prestando asimismo todas las garantías y libertades necesarias a las diversas asociaciones de aquel género».[27] Ahora bien, no se llega en el periódico a plantear el «proteccionismo» pues sería «inaceptable este principio para los que desean el bien común y general de la nación, desde que esa clase de protección se convertiría en beneficio de unos pocos con perjuicio de los más».[28] Pero incluso, a pesar del carácter ético de la objeción que señalan, van a ubicar el asunto desde el punto de vista de la clase a que pertenecen o, más en general, desde el punto de vista de los no favorecidos de la sociedad: «para nosotros [la protección a la industria] sería la manera de hacer esa libertad [que es el todo para la prosperidad del individuo y de las naciones] *práctica* en toda su extensión por lo que respecta al punto de que nos ocupamos, el más importante y principal para nosotros».[29] Esto se concreta entonces en el «fomento de la riqueza de nuestro país, promoviendo el *incremento y la planteación* de todo aquello que tienda a desarrollar los grandes intereses de la nación».[30]

El discurso «moralista» y el discurso «utilitario» si bien en ocasiones guardan sus respectivas autonomías también en muchas oportunidades se unifican. Para el mutualismo la moralidad y el interés se transforman en un solo todo. Esta unificación se realiza teóricamente al destacar, por una parte, que el artesano moralizado tiene más posibilidades de progresar y, por otra, al relacionar los progresos del artesano con los del país. Vivaceta realiza esta unificación en textos como el que sigue: «nos ligan deberes para con nuestra patria, deberes para con nuestros semejantes; nos ligan deberes para con nosotros mismos; y con toda la energía que anima a los hombres honrados, procuremos unir los esfuerzos de todos los trabajadores para evitar que tan infeliz estado pueda llegar a manchar la bien merecida reputación de nuestra joven y rica República de Chile».[31] Más explícito a este respecto es Liberato, quien escribe desde Llico para *El Artesano* de Talca un artículo sobre «Igualdad, democracia, industria». Moralidad e interés se hallan en dicho artículo organizados con mucha fuerza. Afirma Liberato: «El hombre honrado que se dedica al trabajo con constancia no puede cosechar sino buenos frutos. El trabajo es una virtud, no importa la clase de trabajo a que se consagre. La prosperidad de los pueblos es debida al trabajo; a la ociosidad la decadencia, la ruina, la desunión de las sociedades. Formemos hombres para el trabajo más bien que hombres para la guerra. Encárguense los gobiernos de la moralidad pública de la instrucción del pueblo que dirigen, entonces habrá buenos ciudadanos».[32]

Pero la obra teórica del mutualismo y de su líder máximo no queda allí. Yendo más allá en su reflexión Vivaceta transforma la «asociación», realidad donde confluyen y desde

27 El Artesano, *Talca, 9-03-1867.*

28 Ibíd.

29 El Artesano, *Talca, 9-03-1869.*

30 Ibíd.

31 *F. Vivaceta,* op. cit., *p. 6.*

32 El Artesano, *Talca, 18-11-1866.*

donde emergen moralidad e interés (individual y colectivo), en un concepto con carácter antropológico. Esto ocurre pues se concibe la asociación como la realizadora (nuevamente: la que genera y expresa) de la humanidad: el hombre aislado es menos hombre que el hombre asociado. Dice que «la asociación comunica a los hombres el vigor civil y la fuerza moral para sobreponerse a las dificultades»,[33] y va más allá cuando afirma que «la asociación es una de las necesidades de la especie humana, que sólo ella puede proporcionar al hombre los recursos para suplir la debilidad de su naturaleza».[34]

La perspectiva antropológica se complementa con una filosofía política coherente. Sostiene que «desde que en nuestro país se puso en práctica el espíritu de asociación, los pueblos y los ciudadanos principiaron a conocer la realidad de la influencia benéfica y civilizadora de la vida republicana»[35] y es en razón de tal análisis que considera al «derecho de asociación como la más preciosa joya del sistema republicano».[36]

Hitos en la organización de los artesanos

1853 es el año que marca el inicio del mutualismo en Chile. En ese año se funda en Santiago la Sociedad de Tipógrafos, que intentó llevar por primera vez a la práctica los principios mutualistas. En 1855 se fundó en Valparaíso igualmente una sociedad de tipógrafos pero los principios del mutualismo no fueron definitivamente confirmados sino hasta 1862 con la creación de la Sociedad Unión de Artesanos, en la capital.

1853 marca una frontera respecto a las anteriores organizaciones de artesanos que habían existido en el país. Tanto aquellas aparecidas en 1829 como las que se crearon en 1846 e incluso la Sociedad de la Igualdad tuvieron como distintivo el ser fundadas con finalidades eminentemente políticas y, más aún, haber sido promovidas por personas más bien no pertenecientes a la clase artesanal, gente que buscaba sobre todo una caja de resonancia para la acción política y para las candidaturas respectivas.

Ahora bien, el que en 1853 haya aparecido la primera sociedad de artesanos con carácter mutualista y el que a partir de esa fecha dicho carácter se haya hecho dominante no significa que las otras sociedades, las fundadas con finalidad política, hayan desaparecido. En 1862, por ejemplo, se dio origen a la Sociedad de Artesanos «La Fraternidad», en cuyos estatutos se declaraba: «Art. 1. Se funda una sociedad democrática con el nombre de "La Fraternidad"; art. 2. Uno de los principales objetos de esta sociedad, es trabajar por la reforma de la constitución política de 1833».[37] El mismo periódico, *La Voz de Chile,* que transcribía esos estatutos traía en otro de sus números un artículo donde se señalaba: «esta asociación cuyos miembros son, en su mayor parte, artesanos, ha debido su origen a las restricciones del derecho de sufragio, establecidas por la ley montt-varista que nos rige. El pueblo obrero no se resigna a una exclusión injusta y oligárquica».[38] Dicho texto era firmado por Isidoro Errazuriz.

[33] *F. Vivaceta,* op. cit., *p. 6.*
[34] Ibíd., *p. 7.*
[35] *F. Vivaceta,* ibíd., *p. 8.*
[36] Ibíd.
[37] La Voz de Chile, *Santiago, 05-12-1862.*
[38] Ibíd., *10-12-1862.*

Sin embargo, aunque continúen subsistiendo sociedades de artesanos de corte político contingente, la segunda mitad del siglo XIX está claramente marcada por agrupaciones de artesanos que se reúnen esencialmente con objetivos de apoyo mutuo, de instrucción y de ahorro y que además excluyen explícitamente de sus actividades la participación como instituciones en la política del país, así como también excluyen de los temarios de sus reuniones las cuestiones de política y religión. Esta explícita declaración de apoliticismo no significa, por otra parte, que no se identifiquen con el sistema republicano, que no hablen de democracia[39] o que no incorporen entre sus postulados la lucha contra el cohecho; aunque esto último no tanto como hecho político sino sobre todo como cuestión moral, pues no les preocupa primordialmente como vicio del sistema electoral sino como defecto de las personas y así un asociado que venda su voto, en el caso de pertenecer a Artesanos La Unión, por ejemplo, tendrá que soportar que su nombre aparezca afichado durante un mes en los muros de la sede social.[40]

Pero esto de la marginación de las preocupaciones políticas y religiosas si bien es algo marcante al comienzo del período que estudiamos, así como van avanzando los años y se van asegurando las libertades públicas, van desapareciendo en el seno de las organizaciones algunas opiniones. Se produce una identificación con el radicalismo y luego con el partido demócrata: en ambos casos hay mayor presencia de la problemática política en sus publicaciones y una cruda propaganda antirreligiosa —o más bien anticlerical— se hace presente.

Sin embargo esto último debe también ser matizado pues, en la medida que así como la parte más dinámica del artesanado va realizando la evolución que señalamos paralelamente comienzan a surgir sociedades mutuales de orientación confesional católica como la de artesanos de la parroquia de Santa Ana. Por cierto los postulados políticos y doctrinarios de estas nuevas asociaciones van a ser opuestos a los de la sociedad de artesanos de Talca, por ejemplo, una de las que poseía mayor desarrollo político e ideológico hacia 1870, como lo prueba su periódico *El Artesano,* editado en la ciudad del Maule durante esos años.

Diagnóstico

Parece relevante detenerse mayormente en el diagnóstico de la realidad que llevan a cabo los artesanos organizados de la segunda mitad del XIX y de las causas que según ellos explican la situación en que se encuentran.

De forma parecida a lo que años más tarde haría Recabarren en su conocida obra *Ricos y pobres a través de un siglo de vida republicana,* Fermín Vivaceta realiza también un análisis del período que va corrido entre 1810 y 1877 en que escribe. Dice el líder mutualista que «tres cuartos de siglo han transcurrido en el pleno goce de la li-

39 *Dice un texto de* La Razón, *periódico de Santiago, del 20-08-1884: «El poder de las clases trabajadoras, estando unidas bajo un solo y único programa, sería de tal naturaleza que vendría a realizar en Chile la verdadera fórmula del gobierno democrático».*

40 *«Si un socio enajenase su derecho ciudadano por interés pecuniario, se fijará su nombre por un mes en la pizarra de la Sociedad, expresando la causa» (art. 170).*

bertad política de nuestro país, sin que esa libertad tenga la menor influencia para cambiar las costumbres y las preocupaciones que existían en los obreros en la época del dominio español». [41] Esta degradada condición la especifica por relación a tres elementos: la libertad, la igualdad y la fraternidad; trilogía que por cierto no es casual y no hace sino mostrarnos los puntos de referencia en relación a los cuales piensa Vivaceta. Según él, los trabajadores entienden la libertad como aislamiento individual, para que nadie intervenga en sus desarreglos;[42] la igualdad, a pesar que a los obreros «nos complace, porque es palabra simpática a nuestros oídos» en realidad no existe sino más bien «un antagonismo muy personal y divergente entre los obreros»;[43] la fraternidad, por último, «no existe de ninguna manera pues, somos indolentes a la protección mutua».[44]

Los trabajadores, según Vivaceta, continúan viviendo en medio de las costumbres que les impuso la Colonia, esto es el «sistema separatista entre los obreros», uno de los objetivos de la «alta política española» que permanentemente trataba de «evitar que los plebeyos pudieran pensar en sus intereses civiles ni materiales». En otras palabras, hace una analogía entre la emancipación nacional y la específica de la clase obrera: ésta, junto a todos los chilenos se encontraba encadenada a la metrópoli y ha llevado a cabo su primera emancipación. Pero quedan todavía otras cadenas de que liberarse y al parecer la más importante es la indiferencia de los obreros para asociarse: el aislamiento, la separación, la desunión, la ausencia de fraternidad. Y esto es así a pesar que cuentan con todas las condiciones básicas para superar dicha situación, pues, «por defectuosas que parezcan a nuestra clase obrera las instituciones que nos rigen, ellas son bastante liberales y a propósito para admitir las asociaciones cooperativas que como cualquier otra de las asociaciones económicas y mercantiles, tenemos perfecto derecho para establecerlas».[45]

Por otra parte, y ya hemos señalado algo a este respecto, la triste situación en que se hallan los trabajadores débese a razones económicas. Fuera del problema «cultural» que significa la poca conciencia o la poca voluntad de la clase trabajadora chilena, existe también el problema de las «crisis económicas que la ciencia ha inventado para hacer morir de hambre a las familias de los obreros».[46] Estas crisis hacen a Vivaceta caracterizar los momentos en que escribe como tiempo de «penosos acontecimientos» [47], tiempos en que cada vez más disminuye «toda clase de negociaciones industriales y mercantiles que refluyen en la paralización de fábricas, talleres y toda clase de trabajos que son el único recurso para la subsistencia del pueblo obrero».[48]

Es destacable que 15 años antes, en 1862, en textos, es cierto, mucho menos elaborados, Vivaceta coincidía con este mismo diagnóstico. Fundamenta la creación de la

[41] *Fermín Vivaceta,* Unión y fraternidad de los trabajadores, *Valparaíso, 1877, p. 9.*
[42] Ibíd., *p. 9.*
[43] Ibíd., *p. 9.*
[44] Ibíd., *p. 9.*
[45] Ibíd., *p. 29.*
[46] Ibíd., *p. IV.*
[47] Ibíd., *p. IV.*
[48] Ibíd., *p. 3.*

sociedad de artesanos en esa fecha en razón de la triste situación por que atraviesa el artesanado. En carta al Intendente de Santiago dice que «los maestros de fábricas y talleres en vista de la angustiosa situación de sus operarios por la notable falta de ocupación se creen en el deber de reunirse con el objeto de formar una asociación que exclusivamente se ocupe de promover los medios de remediar el mal estado de esa gran parte de artesanos que no cuentan con el menor recurso de subsistencia».[49] Por otra parte, señala en el discurso de instalación de la sociedad que el país se halla en un estado de «atraso ocasionado por las armas»,[50] aludiendo seguramente a la guerra civil de 1859.

Siendo grosso modo acorde con el planteamiento de Vivaceta, el editorialista de *El Artesano* afirma que «hoy se oprime al obrero, al industrial, al agricultor y finalmente al proletario, por el sistema vicioso en su aplicación: de patentes, contribuciones y servicios a la Guardia Nacional. La guerra es contra el pobre, él está llamado no más, a ser el blanco sobre el que recaigan los viles antojos y mal premeditadas leyes, que contrariando el buen sentido y atacando en lo más íntimo a la mayor parte de una nación, como es la clase proletaria, salga siempre con el llanto y la miseria, engrosando la bolsa de comerciantes, de usureros, el déficit del gobierno».[51] Lo que agrega respecto a Vivaceta es la opresión de un grupo social por otro, explicitando que los grandes problemas del artesanado están relacionados con la opresión que comerciantes, prestamistas, burócratas y políticos realizan.

Lo económico y lo cultural se imbrican. Mientras los trabajadores ven arruinarse a muchos de sus compañeros no hacen absolutamente nada sino compadecer a quienes «se despojan del pobre menaje de la casa, la ropa y hasta las herramientas que se necesitan para trabajar, entregándolas al prendero».[52] Esta proletarización progresiva delata en el trabajador chileno un claro «sistema imprevisor».[53] Vivaceta caracteriza finalmente la situación de la clase trabajadora, situación producida parcialmente por las causas que hemos esbozado, como un «creciente estado de atraso y pobreza». [54]

Se suma a lo que decimos una serie de razones de tipo jurídico que se relacionan con leyes y costumbres del país. El anhelado «sistema proteccionista de los gobiernos para mejorar la condición de los trabajadores es otra esperanza más lejana e imposible», pues, «conocemos la opinión general, dominante en la época del país en que vivimos; sabemos que la constitución y las leyes de la República de Chile se fundan en la más amplia libertad industrial»,[55] por ello no es posible «conseguir la protección especial en favor de nuestra clase obrera».[56]

De la variedad de razones que el dirigente mutualista señala para dar cuenta de la postrada situación en que se encuentra el artesanado chileno, subraya claramente aque-

[49] La Voz de Chile, *Santiago, 19-04-1862.*
[50] La Voz de Chile, *Santiago, 21-07-1862.*
[51] El Artesano, *Santiago, 26-06-1869.*
[52] *Fermín Vivaceta,* Unión..., op. cit., *p. 3.*
[53] Ibíd., *p. 3.*
[54] Ibíd., *p. 1.*
[55] Ibíd., *p. 4.*
[56] Ibíd., *p. 5.*

llas que se refieren a la propia inacción de los afectados. Siendo los propios artesanos los principales culpables de su mala situación toca esencialmente a ellos el mejorarla. Para fundamentar esto retoma su argumentación acerca del período independiente y acerca de la emancipación de la metrópoli. Así, según su interpretación de la gesta de 1810, la sangre derramada en la independencia no fue «para transmitir a las generaciones venideras de la nación chilena una libertad ficticia, ni una vanagloria republicana sino para que cada ciudadano en su taller, otros cultivando los estudios de la ciencia, aquellos labrando la tierra de los campos, todos y cada uno tratase de asociar la inteligencia y el trabajo para saborear los dulces frutos que produce la libertad en sus relaciones con el bien universal».[57] Y reitera estos mismos asuntos con más fuerza aún cuando dice que no nos emancipamos de la esclavitud del soberano para continuar «en la voluntaria esclavitud del aislamiento individual que nos priva de todos los beneficios obtenidos por el sistema republicano».[58] Lo que corresponde entonces es realizar cabalmente los objetivos que estaban insertos en el proceso de Independencia nacional, esto es hacer «efectivos nuestros derechos, poniendo en práctica el sistema de asociación que produzca la libertad, igualdad y fraternidad en todas las clases trabajadoras».[59]

Dentro del grupo social y período que nos hemos dado como objeto de estudio hay ciertamente diferencias; algunas de éstas se deben a la evolución de los procesos a lo largo de la segunda mitad del siglo XIX. Es relevante a este respecto la distinta evaluación que se hace de las actitudes, de la práctica, de la moralidad, etc. del artesanado. Hemos citado las apreciaciones de Vivaceta que son bastante negativas pero hay otros analistas que, tal vez por escribir algo más tarde, señalan situaciones mucho más positivas a sus ojos.

Un ejemplo de esto es el conjunto de artículos publicados en *El Gutemberg* de Santiago en noviembre de 1886 bajo el título de *Un mal con remedio*. Allí su autor, Félix Himeneo, afirma que «gratísima satisfacción experimentamos al notar el grado de progreso que han alcanzado los artesanos, en todo aquello que tiende a la protección mutua y hábitos económicos [...] en los distintos gremios obreros se halla encarnada la idea de estrecharse en un centro común, con el objeto de ir depositando la parte de las ganancias que antes se derrochaba y malgastaba».[60] Abunda en la evaluación positiva de los progresos del artesanado cuando afirma que «muy exigentes seríamos si no viéramos en esto manifestaciones de dignidad y nobleza en los artesanos, muestras evidentes de adelantamiento moral, hermosas conquistas en el campo de su regeneración». Muestra particular de esta regeneración a que alude es que «la taberna y la chingana, donde antes los obreros eran los héroes de la fiesta, estén ahora sustituidas por decentes y cultas tertulias».[61]

Todo este «adelantamiento moral» no significa que en el análisis que se realiza de la situación de la clase artesana nacional y en particular de la santiaguina dejen de per-

[57] Ibíd., *p. 10.*

[58] Ibíd., *p. 10.*

[59] Ibíd., *p. 11.*

[60] El Gutemberg, *Santiago, 13-11-1886.*

[61] El Gutemberg, *Santiago, 13-11-1886.*

cibirse algunas lacras como el poco o nulo «adelantamiento intelectual». Los artesanos apenas poseen la rudimentaria instrucción que se les da en la escuela y muchos ni ésa siquiera.[62]

Este movimiento de regeneración no se inició sin embargo en la década del ochenta. Ya varios años antes, en 1869, un periódico de Santiago decía: «de plácemes se encuentra *El Artesano,* al contemplar las iniciativas de asociación de obreros que se van promoviendo, con propósitos dignos de elogios».[63] Luego, en otro número, constataba que «en toda la República se han establecido asociaciones de obreros, único medio para mejorar el desolador estado de gran parte de la nación, cuales son los obreros y proletarios».[64]

Antecedentes

Obviamente es posible encontrar relaciones entre las sociedades de socorros mutuos fundadas por artesanos y otras sociedades fundadas anteriormente y cuya finalidad no era el socorro. Es verdadero, sin embargo, que dichas semejanzas se van palpando con mayor facilidad una vez que las sociedades de artesanos alcanzan un carácter algo diferente a aquel que las había inspirado en un primer momento. Citaremos tres antecedentes: la Sociedad de Amigos del País, la Sociedad de Agricultura, la Sociedad de la Igualdad.

Es clara la relación que puede hacerse entre las sociedades mutuales y las de amigos del país que tuvieron su auge a fines del siglo XVIII en los territorios de la corona española y que continuaron con alguna vida en América luego de la independencia. Según Gonzalo Izquierdo, «sus metas fueron el desarrollo de las economías locales. Se preocuparon fundamentalmente del adelanto de la agricultura y de la introducción de nuevos métodos de cultivo y maquinarias, como también de la construcción de caminos. En cambio demostraron poco interés por la industria, la banca y el crédito. No se comprometieron en la reforma agraria ni fueron excesivamente críticas a la legislación imperante. Pusieron gran énfasis, en cambio, en la instrucción profesional y en la educación en general».[65]

En Chile en 1813, se fundó la Sociedad Económica de Amigos del País. Dice el mismo historiador citado que Irisarri, secretario de la sociedad, «destaca las patrióticas intenciones de esa institución benéfica que, en un mundo asolado por la destrucción y el odio, sólo se preocupa del bienestar del pueblo y del progreso» y añade todavía el mismo Irisarri: «¡qué gloria, qué honor para el hombre americano! Allá [en Europa] pretenden los hombres confundirse con las fieras, cuando aquí ofrecemos un asilo a la humanidad. Nosotros que detestamos un ejemplo tan bárbaro y atroz, pretendemos conservar la majestad de la razón y la dulzura de la humanidad que son las dos prendas

62 Ibíd., *20-11-1886.*

63 El Artesano, *Santiago, 13-06-1869.*

64 Ibíd.

65 *Gonzalo Izquierdo,* Un estudio de las ideologías chilenas. La Sociedad de Agricultura en el siglo XIX, *CESOC, Santiago, 1968.*

características del hombre. Nosotros cultivaremos las virtudes y haremos nuestra vida feliz y deliciosa. He aquí el objeto de la sociedad, cuya apertura celebramos».[66] Los estatutos de ella establecen que es objetivo de la misma trabajar las memorias para el fomento de la agricultura y la ganadería; fomentar el establecimiento y buen desarrollo de escuelas que hoy llamaríamos técnicas incluso para mujeres; elaborar cartillas educativas sobre temas de agricultura e industria y, en general, ocuparse de «todas las cosas que tuviesen relación con la riqueza nacional».[67] Hay entre esta sociedad y las mutuales que se fundaron 40 ó 50 años más tarde semejanzas tanto en los objetivos como en el lenguaje. Pero esta semejanza sólo empieza a ser real cuando las sociedades mutualistas comienzan a trascender los meros objetivos de protección para irse interesando paulatinamente por todo aquello que atañe a la suerte del obrero.

Particularmente sigue esta línea la sociedad de artesanos talquina, la cual, desde muy temprano, va desarrollando una preocupación por diversos problemas que se sitúan más allá de lo propiamente societario. Textos como los siguientes son reveladores de lo que venimos diciendo: «Lo que en Chile necesitamos es volver las espaldas a los politiqueros vacíos de ideas y henchidos de palabras y dar paso franco a las cuestiones de un interés más inmediato y palpitante para el pobre pueblo. Reemplazar a los superficiales abogados por los hombres que se preocupen de estudiar las miserias de las masas y aplicarles remedio. Todavía no tenemos los hombres que se interesen con ardor en la educación obligatoria, en el régimen penitenciario, en los hábitos de moralidad del pueblo, en la organización del inquilinaje»;[68] «La aspiración que más de lleno ha ocupado y ocupará siempre la mente de los buenos ciudadanos, principalmente de los que nos hemos constituido en sociedad, es sin disputa la instrucción del pueblo».[69]

La Sociedad de Agricultura que se fundó en 1838 puede considerarse también, de algún modo, como antecedente de las organizaciones mutuales, aunque hay en ella características que la diferencian netamente de estas otras. Pueden citarse entre los elementos diferenciadores el reunirse en torno a la preocupación por la agricultura, el no preocuparse por el socorro de los asociados y el estar constituida por personas de tal manera más influyentes que los artesanos y con tanta mayor proyección nacional que también esto le otorga un carácter distinto a su quehacer, a su poder y a su presencia en las decisiones del gobierno.[70] Hay, sin embargo, otras cosas en las que se asemeja a las organizaciones de artesanos que estudiamos siendo la primera y más obvia la asociación de personas con intereses comunes y pertenecientes a un mismo gremio. La prescindencia de lo político y lo religioso, es otra característica que las acerca. En los estatutos de la Sociedad de Agricultura se establece una prohibición a «toda discusión extraña a la ciencia y profesión que son objeto los trabajos de la sociedad».[71] Por otra parte, señálase en una de sus declaraciones de principios, la del año 1845, una preocupación por el hecho que los campos son «habitados por la miseria y la ignorancia; las clases

66 La Aurora de Chile, *4-02-1813. Citada por Izquierdo,* op. cit., *pp. 21-22.*

67 *Sesiones de los cuerpos legislativos, tomo I, pp. 267-271. Citados por Izquierdo,* op. cit., *pp. 22-23.*

68 El Artesano, *Talca, 9-03-1867.*

69 Ibíd., *18-05-1867.*

70 *Véase a este respecto Gonzalo Izquierdo,* op. cit., *pp. 29-30.*

71 Ibíd., *p. 31.*

pobres yacen en el abandono y sin tener más conocimientos de sus deberes de hombres que aquellos que el instinto les hace conocer, los cuales son muchas veces ahogados por los vicios que alimentan sus corazones desde la edad de la infancia».[72] Y esta observación es algo también muy similar, aunque de un carácter más paternalista, a lo que vemos en distintas declaraciones de artesanos organizados o de sus portavoces.

Hemos ya mostrado cómo algunos antecedentes del pensamiento mutualista se encuentran en instituciones de diverso cuño. Se ha dicho que en particular en la Sociedad de la Igualdad participaron muchos artesanos, incluso entre los fundadores de ésta;[73] se ha dicho igualmente que hasta el mismo Fermín Vivaceta habría tomado parte en algunas actividades de esta sociedad. [74] Sea como fuere existen en todo caso textos en *El Amigo del Pueblo,* primer periódico de los igualitarios, en los cuales se expresa un pensamiento muy cercano al de las organizaciones de artesanos posteriores. Es el caso, por ejemplo, de un artículo aparecido el 16-04-1850 bajo el título de «Asociación Popular» en el cual se expresa: «Para llegar a esta altura, necesita la clase obrera unión y entusiasmo. Porque entonces habría talleres nacionales en donde el trabajo fuera seguro, mejor retribuido según la honradez y capacidad de cada obrero y menos pesado. Entonces habría fondos destinados para el fomento de las industrias chilenas. Entonces habría escuelas gratuitas para todos. Entonces los vicios y la indolencia huirían de la clase obrera, porque la educación, el trabajo y la dignidad que le inspirase su posición la moralizarían y la elevarían. Para conseguir todo esto es preciso que comience la clase de artesanos a unirse entre sí y a fortalecerse. Asociaos artesanos, y comenzad a pensar en vuestros intereses. No necesitáis para eso pertenecer a tal o cual partido». En otro artículo con el mismo título del 18-04-1850 se dice: «La asociación popular que predicamos es esa que fortalece a los hombres con un lazo de fraternidad y mutuos intereses; es esa que da al pueblo fuerza moral para resistir sin violencia los golpes del poder, conciencia de la justicia que acompaña su causa y suficiente patriotismo para rechazar todo trastorno violento y destructor». Así como estos hay diversos otros textos en *El Amigo del Pueblo* en los cuales se diagnostica la situación de las clases populares y se van proponiendo una serie de soluciones para mejorar esa condición, soluciones que corresponde llevarlas a cabo a la propia clase trabajadora y/o a los poderes públicos.

Algunas ideas para terminar

1. En cierto modo el pensamiento del movimiento mutualista chileno de la segunda mitad del XIX (a excepción de los grupos de orientación católica confesional) puede adscribirse al proyecto histórico que Leopoldo Zea englobó bajo el concepto «emancipación mental»: completar a nivel cultural la tarea que, emprendida con la independencia, ya ha sido lograda en lo político.

Esto sólo en cierto modo pues, si bien el mutualismo reivindica la emancipación de las antiguas costumbres para incorporarse a las ideas modernas, por otra parte, debido

[72] Ibíd., *p. 33.*

[73] *José Zapiola,* La Sociedad de la Igualdad y sus enemigos, *Santiago, 1851.*

[74] *R. Torres Martínez,* Semblanza de Fermín Vivaceta, *Edición de la Sociedad de Artesanos «La Unión», Santiago, 1953, p. 15.*

a su condición de clase, va a señalar diferencias, e incluso antagonismos, con el proyecto del sarmientismo propiamente tal, en ese momento identificado con un grupo que se constituye como dominador. Lo propio, por ejemplo, de Vivaceta es completar la obra emancipadora en el sentido de incorporar a los trabajadores a las conquistas que nos legaron los padres de la patria. Ya en esto hay una acentuación que muestra la perspectiva desde la que piensa el líder mutualista, pero la identidad de la reflexión de este grupo social se hace aún más patente cuando cuestiona la inmigración europea, la importación de manufacturas de los países industriales, el desarrollo de las técnicas productivas como fuentes de cesantía y miseria.

Es decir, se enmarca únicamente de manera parcial en el proyecto modernizador y europeizante del sarmientismo: recibe en buena medida las ideas de la Ilustración, del romanticismo social y hasta del positivismo pero no está dispuesto a aceptar la materialización que dichas ideas han tenido en los países industrializados ni mucho menos la invasión (aceptada o directamente propiciada por los grupos dominantes latinoamericanos) que aquéllos llevan a cabo tanto por su gente como por sus productos.

Esto no significa, sin embargo, que no pueda tomarse en numerosas oportunidades a Inglaterra o EE.UU. como modelos que deben hasta cierto punto ser imitados. Se dice, al señalar las causas del atraso en que se encuentra Chile que, si como en tales países se diera entre nosotros la debida importancia a la instrucción o a la formación profesional, no ocurriría aquí lo que se está lamentando.

2. El pensamiento y la práctica del mutualismo van a evolucionar, y ya hemos ido mostrando algunos aspectos, desde el socorro hacia un proyecto nacional alternativo.

Hemos visto cómo estas organizaciones se fundaron teniendo por objetivo primordialísimo la protección mutua entre los asociados; los trabajos de la sociedad están orientados a aliviar los momentos dolorosos en la vida del trabajador y su familia. Paulatinamente, no obstante, y sin abandonar jamás la posición señalada, van a irse abriendo a nuevas dimensiones al concebir que el bienestar del artesano es imposible de entenderse y de lograrse si no es en conjunto con una serie de elementos económicos, políticos y culturales de alcance global. Es decir, en la medida que el análisis de los problemas y el planteamiento de las soluciones se van percibiendo con un sentido estratégico.

Así aparece la necesidad de trascender el nivel de la seguridad individual para comenzar a preocuparse conjuntamente de las situaciones en medio de las cuales se ubica la existencia del artesanado. Se manifiesta entonces la preocupación por lo relativo al desarrollo o deterioro de la industria nacional y las políticas fiscales de proteccionismo o librecambismo, el desenvolvimiento de una cultura y de una educación útiles y funcionales al propio desarrollo de las manufacturas en el país, las condiciones de vida y trabajo de los artesanos. A este último respecto, son relevantes las dos campañas que lleva a cabo *El Gutemberg* en 1886 a propósito del trabajo nocturno de los tipógrafos y de las altas tarifas cobradas por el ferrocarril urbano.

Todos estos asuntos van a ir dando lugar a un desarrollo ideológico y a una evolución de la práctica de estas sociedades, cosas ambas que van a cristalizar haciéndose proyecto político en 1887 con la fundación del Partido Democrático.

Hay que destacar, por otra parte, que la evolución producida no es únicamente fruto de una madurez sino que también es producto de la consolidación de algunas liberta-

des. Durante el gobierno de Manuel Mont (1851-1861) haber realizado planteamientos políticos de alcance nacional y, sobre todo, por parte de organizaciones habría significado ser por la fuerza suprimidas. La consolidación de la libertad de asociación y de la libertad de imprenta permitieron que los artesanos pudieran expresar la cabalidad de su pensamiento y no debieran estar autocensurándose a aquellos elementos más inofensivos. Por cierto, este mismo aumento de libertades facilitó la consolidación de las sociedades mutuales y, al interior de ellas, de una intelectualidad obrera capaz de desarrollar un pensamiento más elaborado y coherente.

3. Otra cuestión que debe ser destacada es la asimilación, por parte del artesanado, de una serie de pautas de comportamiento tomadas de las clases altas de la sociedad y de los países industrializados, cosa ésta que va seguramente unida con una estratificación en el interior de la clase trabajadora: entre los artesanos que han sido capaces de sobrevivir a la invasión de manufacturas y quienes han sucumbido transformándose en simples proletarios o en artesanos dependientes de un jefe de taller.

Hay una serie de informaciones que nos entrega la prensa de la época acerca de la modificación de las costumbres: el aprendizaje de técnicas que requieren estudio, la práctica del ahorro sistemático en instituciones ad hoc, la organización y participación en organizaciones gremiales o de educación, diversión, etc. Hay asimismo numerosas informaciones que nos son entregadas por la documentación iconográfica, en particular por la fotografía, y que se refieren al atuendo personal, a la ornamentación de los locales societarios, al vestuario. Ambas fuentes, tanto la prensa como la fotografía, dan testimonio de un cambio significativo entre 1850 y 1900, en que paralelamente el carácter social y el económico del artesanado de las ciudades importantes se ha modificado así como se ha modificado también la manera de trabajar y sobre todo de vivir cotidianamente, tanto en la esfera de lo privado como especialmente de lo público.

4. Las sociedades de artesanos de la segunda mitad del XIX manifiestan a través de su pensamiento, diversas iniciativas cercanas al socialismo: la asociación de los trabajadores, la organización cooperativa, la petición al Estado de una planificación educacional, el afán de una práctica autónoma y de clase. Sin embargo, esto no llega a conformar un pensamiento que se plantee como alternativa coherente al liberalismo ni como proyecto económico opuesto al capitalismo.

Lo que marca al pensamiento de estas sociedades más bien es la ilustración y el deseo de extender a toda la población distintos beneficios de los que ya goza una parte de ella. Se trata de un pensamiento ilustrado popular. Pensamiento que proviene manifiestamente de la misma fuente en que bebieron los hombres de la independencia y del liberalismo posterior, aunque el sello de la clase artesana industrial esté relativamente explícito. La recurrencia a la trilogía francesa, el uso permanente de expresiones como «ilustración del pueblo», «sistema republicano», «progreso», «liberalismo», «artes industriales» y todos éstos en oposición a «letargo del coloniaje» o «herencia hispánica» hacen patente la presencia de una tradición ideológica que no se estructura primeramente en términos de propietarios-proletarios.

No obstante lo dicho, ello no significa que, en oportunidades, no aparezca la polaridad clasista, como algo importante y decisivo. En diversas ocasiones los grandes industriales o los poderosos o los dueños del gobierno aparecen como los causantes principales

de los males que aquejan a la clase pobre. Pero ante este análisis lo que se propone no es la subversión del orden económico social. No se busca suprimir el sistema que posibilita la existencia de esos grupos sociales nefastos para el artesanado.

Algo paralelo es lo que ocurre con respecto a los países industrializados. El artesanado chileno percibe claramente el perjuicio que significa para sus intereses la importación de manufacturas extranjeras. Denuncia esta realidad y propone una serie de medidas de corto y largo plazo para terminar con una situación que tiende a arruinarlo y a transformarlo en proletariado. Pero en todo caso no se llega a articular un programa de corte antiimperialista que pudiera enfrentar el asunto de manera global.

Se postulan, sí, una serie de medidas para que nuestro país pueda defenderse y luego competir con las potencias industriales, pero no se llega a elaborar una teoría del imperialismo económico ni tampoco un proyecto de independencia nacional, aunque como decía se esbocen algunos elementos. No es menos cierto, por otra parte, que en esta época y para este grupo la presencia del imperialismo es todavía relativamente débil, pues no ha manifestado toda su fuerza ni las articulaciones entre lo económico, lo cultural y lo político-bélico con suficiente claridad. En todo caso el pensamiento del artesanado tiene en cuenta la crítica a la política librecambista y a la penetración económica extranjera de manera mucho más fuerte que los socialistas o los anarquistas posteriores, quizás hasta 1920.

Eduardo Devés Valdés

Elegía en Toledo*

I

¡Cómo nos engañó la ciudad de las piedras misteriosas!
¡Para qué abandonaríamos la altura de aquel monte calcáreo!
¡Qué cerca de aquel místico cielo estaban nuestros rostros
que dirigíamos hacia la luz fogosa de la tarde!
Y allá abajo ¡qué lejano y dormido
el engañoso laberinto de la ciudad antigua,
el leve cimbreo de los nostálgicos cipreses,
los muros —mil veces levantados— de la guerra y los dogmas,
aquel esquivo río de Elisa y Garcilaso...!

Todo era perfecto y, desde lejos,
esperábamos asistir a la contienda de la luz y la sombra
como quien espera batalla sangrienta.
Veíamos de lejos la ciudad
en que también nosotros libraríamos
sutil batalla de los sentimientos.
¡Qué gran error salir de la embriaguez
de aquella luz, de aquella altura sacra,
dejar el no sentir, el amar sin amarse!

Pero éramos humanos, demasiado humanos.
Por eso, cuando al atardecer, allá abajo,
sonó una campana
que hizo temblar las torres, los jardines,
también nosotros —puros, temblorosos—
acudimos deprisa a su llamada,
acudimos deprisa al despertar de los aromas:
aroma de acacias ancianas,
aroma robado de rosas silvestres,
aroma de tierra regada de junio
junto a la sinagoga,
violento aroma a cedros...
¡Cuchilladas de gozo en la tarde santa!

* *Del libro inédito* Jardín de Orfeo.

II

¡Cuánto dura la luz, cuánto dura la luz!
¡Qué júbilo más dulce en nuestras venas!
Tienen fiebre los montes —¡tan humanos!—
de la ciudad sonámbula.
Aquí excavaremos una tumba
para el amor y para los adioses:
junto a la luz morada del ciprés,
cerca del pico del ave del color de la sangre,
o allá abajo —más abajo aún—
junto al río, en el soto de chopos
que jamás hollaremos.

«Adiós», me dices una y otra vez
al borde de la fosa del río y del ocaso.
«Adiós», te digo una y otra vez,
mas ni una sola hoja está temblando
en los árboles
y nuestras voces se van apagando, apagando...
«Adiós», decimos siempre a esta luz
para que el tiempo del amor sucumba,
pero las ramas están quietas, muy quietas,
no corre el aire, ni se van los pájaros, ni sus trinos.
No levanta su vuelo la luz,
que aumenta esta fiebre tan intensa
del ser, del respirar.
«Adiós», decimos siempre al amor,
pero el amor se niega a partir,
a hacerse noche.

Jamás llega la noche,
la noche que debiera engañar el dolor de la despedida,
la noche que muy pronto cubrirá de hielo-luna
el oro de las cúpulas.
¡Cuánto dura la luz!
¡Cuánto tarda la luz en sepultarse
detrás de aquellas lomas!
Es como si el tiempo no hubiese pasado,
como si aún fuese yo aquel adolescente
que aquí mismo tejió sueños muy altos.

(Veinte años han pasado desde entonces.
Recuerdo que fue a esta misma hora
cuando cayó mi cuerpo derrotado

por esta misma luz en la ladera.
Pero ¿ha pasado el tiempo, cuando yo siento igual,
cuando a mi alrededor
tiembla la misma atmósfera de llama?)

¡Quién me diría a mí que aquel sueño lejano
revelaría amor, revelaría
esta luz silenciosa que refluye,
que es sangre de tu sangre y de mi sangre,
inflamación de música no oída,
amor que en el amor resiste y sueña,
amor que en el amor su muerte ignora!

III

Deberíamos arrodillarnos lentamente esta noche.
Deberíamos poner la frente sobre la piedra,
los labios sobre el agua
y callar.
Callar como se callan los que se besan
y, al besarse, intercambian
sus almas.

Deberíamos arrodillarnos esta noche
en lo más profundo del jardín
y rogar muy despacio
para nunca dejar de ser humanos,
para nunca dejar de llorar en la sombra
lágrimas de sangre feliz.

Pero nos hemos visto obligados
a tensar más la soga del dolor y el amor,
a penetrar oscuro laberinto de piedra.
Y ha sido al dar la vuelta a una esquina
cuando nos hemos visto de repente
debajo de aquella gigantesca catedral de la luz
que vibraba, irreal y fantástica,
en el calor de la noche de junio.
Sentimos la bondad de aquella hoguera de piedra,
su ardor de astro grande, de estrella caída
en el pozo de nuestros ojos.
Y allí quedamos quietos, mudos y abrazados.

La catedral hacía arder razones y palabras,
abrasaba el amor
porque ella era todo el amor.
Pero nos corroía la pasión,
tan humana y tan dulce;
pasión más poderosa que la luz,
más fuerte que el misterio revelado.
Y por eso no alzamos nuestros brazos
para tocar la luz de aquellas torres,
para ser luz por siempre.

Era el ciego amor quien nos guiaba.
Engañados y condenados
seguimos recorriendo el laberinto de la ciudad,
el laberinto de los versos y de los goces,
el laberinto de la piedra y de la carne.
Y mientras nos extraviábamos paseando,
no sabíamos que, imperceptiblemente,
toda la piedra de la ciudad se tornaba en carne
y toda la carne de nuestros cuerpos se tornaba en piedra.

IV

Iban, venían ángeles sonámbulos
del río hasta la piedra
con la brisa nocturna, y en lo oscuro
temblaban como lágrimas las luces.
¡Nos era tan difícil arrancar la carne de la piedra!
¿Cómo hacerlo si acaso hasta las piedras
eran de carne tuya y carne mía?

Respiraban despacio, muy despacio, las estrellas
lejanas, como cálidos soplos de otros cielos,
como almas de otros tiempos que estuviesen,
como nosotros, ciegas, mudas, extraviadas
de luz, con luz a ciegas temblorosas.
Todos se habían ido de este mundo.
Todo lo humano se había retirado del mundo.
Entonces ¿de quién eran los latidos?
¿De qué corazón-noche era la música,
el ritmo, la armonía que imantaba?

El río de la noche salpicaba
negras lágrimas de sangre helada.
El río de la noche sangraba su canción.
Iban, venían ángeles de música
con la brisa nocturna, de lo oscuro a lo oscuro,
para sellar los labios de nieve que ardían,
para sellar el corazón de vivos y de muertos,
para sellar la cúpula de las almas.

Antonio Colinas



Joseph Brodsky, premio Nobel

Estaba yo muy lejos de sospechar, cuando publiqué en esta misma revista un largo trabajo sobre la disidencia literaria y estética soviética, que el compañero en cierto sentido de segunda fila de poetas como Evtushenko o Voshnejensky, al principio de los sesenta y al amparo de la generosa etapa-generosa, sin duda, comparada con el anterior imperio del zdanovismo en la cultura-concentrada en torno a la revista *Novy Mir* dirigida por Tvardovky, el célebre defensor de Soljenitsin, el veinteañero Josep Brodsky, que a penas se iniciaba como «poeta rebelde» y satírico, iba a ser en 1987, a la edad de 47 años, un flamante premio Nobel de literatura. [1]

Ahora, antes de entrar en cualquier tema relacionado con la personalidad y la obra del nuevo Nobel de literatura quisiéramos evocar la soberana sencillez con que en un texto suelto escrito en América, describe la vida en Leningrado, la ciudad trágica donde él, muy niño, y sus padres soportaron milagrosamente el terrible asedio, y la muerte, ya lejos él, de sus padres que quedaron en Rusia después de su exilio obligado en 1972. Nunca había leído antes nada tan sobrio, profundo, sencillo y desgarrador sobre la vida en Rusia. En su sencillez recuerda páginas célebres de otros escritores y poetas rusos de origen judío, Mandelstam y su esposa Nadejda, entre otros. Las *Memorias* de Nadejda, a las cuales Brodsky dedicara en su tiempo páginas penetrantes, medio de exaltación, medio de crítica de un cierto doloroso narcisismo, tienen algo de esta atmósfera de extremada desolación y pasmosa sencillez narrativa. Leíamos esta página de Brodsky al saber la noticia de su Premio y ser requeridos con urgencia a dictar por teléfono una nota sobre él. Nos parece honesto ahora, con el reposo necesario, referirnos a aquella nota, cuyos términos, si no modificados en lo esencial, acceden, sin embargo, a otro tono y otra dimensión al analizar la presencia del poeta ruso dentro y fuera de su patria de origen. Nuestra nota llevaba por título *Una nueva sorpresa* y decía más o menos esto. Es, sin duda, decíamos, uno de los «golpes de escena» del Nobel, con los cuales los que conceden este gran premio literario, de vez en cuando, sorprenden la conciencia del mundo y frustran las ambiciones de no pocos hombres de letras. Cuando lo tuvo Elías Canetti, poco conocido, pero, sin duda, valioso escritor, solicitado en ocasión parecida a ésta de ahora, pude decir que se trataba de un premio justamente concedido a un verdadero creador original pese a su escasa difusión en el mundo de los lectores.

Esta vez debo decir, escribíamos en aquella apretada ocasión, con la simpatía que tengo por muchos escritores soviéticos de la disidencia, estética o política que sea, que el premio ha querido ser concedido, se nos antoja creer, al «samisdat» y a la literatura subterránea rusa que según la bella expresión de Ana Ajmatova «no necesitaba del in-

[1] *Cfr.* Jorge Uscatescu, «La otra cara de la libertad» *en Cuadernos Hispanoamericanos, CXXXIX, n.° 416, febrero 1985, pp. 53-88.*

vento de Gutenberg». En relación con este premio del poeta ruso de la generación de Evtushenko y Voshnejensky quisiera contar, simplemente, esta anécdota rusa. Una vieja señora de Leningrado, al recibir una visita, ésta se dio cuenta de que la anciana señora copiaba, a máquina, la novela *Ana Karenina* de Tolstoi. «¿Por qué lo haces —le preguntó el visitante—?». «Para que la lea mi nieta», contesta la vieja señora. «Pero esta novela está publicada y se vende en todas las librerías», replica el visitante. «Sí, pero mi joven nieta no lo sabe ni le interesa buscarla. Y la única manera de que la lea está en dársela como literatura secreta en forma de *Samisdat*».

En mi libro *La otra cara de la libertad* (1985), me ocupo largamente de la literatura soviética de la disidencia. En la larga serie de nombres allí tratados el poeta Brodsky figura a partir de 1959. Y por casualidad, figura en mi libro (p. 15) antes que sus colegas de acción entonces y casi coetáneos Evtushenko y Voshnejensky. Puedo decir que tiene, sí, el mérito de haber iniciado la fronda al amparo de la revista *Novy Mir* en la etapa en que esta revista la dirigía Tvardovsky. También figura en la *Enciclopedia literaria* de 1963 y en las páginas de *Literaturnaia Gazeta,* en las filas de la disidencia estética bastante libre en aquellos años —concretamente antes del proceso contra Brodsky en Leningrado— junto a Evtushenko y Voshnejensky. A diferencia de estos dos últimos, Brodsky, que luego se exiliaría a los Estados Unidos, se mantuvo en su actitud y en su obra poética, fiel al espíritu inicial de su rebeldía. Hecho que le llevaría entre los primeros, a finales de la «primavera krushoviana», al proceso de Leningrado y su condena a cinco años de trabajos forzados a principios de 1964, a los 24 años de edad. Este fue sin duda, el principal mérito y, como tal, es apreciable el tono de sus versos y su fuerza moral. Hay en su poesía, aparte todo esto, una carga estética y lírica indudable. Reina en ella la melancolía de la tradición hasídica en los dominios de la creatividad. Sin duda esta carga, esta forma lírica junto con el contenido moral de su actitud, durante una década, desde antes de su condena hasta su expulsión en 1972, han determinado la concesión de este premio Nobel de literatura... Pero, en mi modesta opinión —repito— una vez más se premia una actitud más que el valor poético en sí de un escritor que solamente en los últimos años ha tenido eco casi exclusivamente en los Estados Unidos e Inglaterra, patrocinado por el gran poeta Auden. No tuvo Premio Nobel antes de su muerte, y creo injustamente, gente como Borges o como Ezra Pound. Lo mismo puede ocurrir, aunque yo no lo desee, con Graham Greene, Octavio Paz y otros. Para concluir literalmente: «Repito, un pequeño golpe de escena del Nobel, pero tenemos que acostumbrarnos a estas originalidades de los señores de las Letras y las Ciencias que, desde Estocolmo, sorprenden de vez en cuando al mundo». [2]

Volviendo ahora con mayor sosiego a considerar la figura, la aventura humana de Brodsky, aun manteniendo los rasgos de esta taquigráfica impresión inicial dictada por teléfono, surgen aspectos nuevos y se pone en marcha el desfile de nuevos espejos donde especialmente su obra se refleja en formas variadas. No encontraremos allí un bellísimo canto a Europa como lo hizo en su día su antecesor en el Nobel el lituano Milosz. Ni el profundo retorno e inmersión en la vieja religiosidad rusa de Soljenitsin. Ni la valentía heroica de los versos de Osip Mandelstam, que surgen del más profundo miedo

[2] *Cfr.* Jorge Uscatescu, Una nueva sorpresa, *diario ABC, Madrid, 23-10-87, p. 62.*

—el miedo centenario de la vida precaria en el «ghetto»— cuando se atreve a dirigir los aguijones de su blasfemia satírica contra los ojos, la nariz y las botas de Stalin. Pero encontramos muchas cosas que proclaman ante todo la misma constante renovación del genio literario ruso. Personalmente y ahora con mayor mesura y serenidad, nos atrae más la prosa incisiva, directa, de humor tradicional ruso, hasídico y oriental, que desde Gogol hasta hoy nunca ha abandondo el gusto ruso por lo sarcástico, grotesco y caricaturesco, como una permanencia de los *«Cuadros de una exposición»* de Mussorsky. Se pueden detectar páginas de antología en Brodsky. En el Brodsky del «samisdat» antiburocrático o en el poeta Brodsky, ruso o inglés que sea, que desde la libertad confortable- de una universidad del Este americano o desde un Londres que le acoge con los brazos abiertos y le publica versos en miles de ejemplares en plena desolación pública de la poesía, decimos, desde la libertad y el confort azota la frivolidad y la decadencia espiritual de Occidente. Siguiendo en esto los pasos de Solyenitsin, ambos algo desvanecidos en la suerte de la disidencia que ha sido destinada al exilio. Su poesía es llana, directa. Canta muchas cosas. Canta la estepa y la belleza de la llanura de la Rusia del Norte, pero su manera es diferente de la de Esenin cuando trata el mismo tema enamorado hasta el frenesí de la estepa del Sur y de sus caballos alados. Canta a Abraham y a Isaías, transportándose al estilo del Antiguo Testamento. Exalta a Cristo y la religión tradicional rusa. También dedica una odaa Zukhov, el mariscal, en su muerte.

Primero, hemos dicho, su prosa. Dos ejemplos. La evocación de sus padres en su áspera vida cotidiana. O la crítica-comentario de las *Memorias* de Nadejda Mandelstam, en las cuales detecta un cierto narcisismo de la persecución y el dolor. Antes de 1965 la obra tanto en prosa, ensayo o crítica, como su obra poética se había limitado a la esfera del «samisdat». En este año se publica fuera de Rusia la primera selección de sus *Poemas*. La protesta intensa contra su condena y detención, tanto en Occidente como en Rusia, hace que las autoridades soviéticas lo liberen sólo a los dos años desde su proceso y condena. Al ser preguntado en su proceso cuál había sido su oficio, aparte de citar algunas ocupaciones suyas «prácticas», Brodsky declara que su oficio era el de «poeta» y traductor. Al preguntar el juez, como antaño el viejo sofista a Sócrates, cómo se enseña este oficio, Brodsky responde que quien lo enseña es Dios. En 1967, ya libre, se publica su libro *Parada en el desierto*. En 1972 se le expulsa de la Unión Soviética. En sus últimos años en la Unión Soviética se había dedicado a recitar públicamente sus versos, como antaño Mandelstam, y como en sus días Evtushenko, que también lo haría en Madrid y otras capitales del mundo viviendo en hoteles de lujo. El antiguo «parásito literario» y antiguo preso del koljoz de Arhangelsk, cuya salida de Rusia está integrada legalmente en la salida más o menos colectiva para Israel, una vez libre empieza a publicar libros de poemas, crítica y ensayos y prosa literaria en inglés.

Su primer volumen de poesía en esta lengua aparece inmediatamente después de su llegada a Estados Unidos, concretamente en 1973. Enseña en las universidades de Michigan, Nueva York, Columbia y Cambridge. El mundo universitario y de los editores anglosajones lo lanzan con entusiasmo. El público europeo lo ignoraría prácticamente hasta la concesión de su Nobel. En 1977 la universidad de Yale le concede un doctorado. Recibe premios y su libro de ensayos *Menos que uno* obtiene el Premio Nacional de la Crítica en 1986. El mismo año aparecen sus libros *Historia del siglo XX* y su *Noc-*

turno lituano. Poemas, ensayos y prosa suya en ruso se hallan diseminados en antologías y textos que han tenido varia fortuna dentro y fuera de Rusia desde 1965 hasta 1987. Entre los rusos, manifiesta su interés por los grandes escritores perseguidos por Stalin —Zamiatin, Zoschenko, Mandelstam, Ajmatova, Solyenitsin— y entre los poetas de habla inglesa por Eliot, Yeats y Auden, lo que los apurados críticos post-Nobel llaman «metafísicos» ingleses colocando también a Brodsky entre los poetas «metafísicos». En realidad tanto su poesía como su prosa se sitúan en el territorio de lo concreto, con cierta respiración poética de tono bíblico y profético. Se trata de una obra que cultiva lo fragmentario, que se centra en los «jirones del discurso», que busca lo estatuario, lo inmóvil, con un rebuscado descuido formal que termina por definirse por su propia carga estética y formal.

También se le ha definido a Brodsky como poeta «de vena mística y metafísica», «continuador de la gran tradición lírica rusa». Como persona se trata de un figura agitada y compleja, inestable y batalladora, en permanente estado de inquietud. El mismo se autodefine así: «Soy en parte judío, en parte cristiano. En suma, un mal judío». En plena gloria diría: «Yo pertenezco a la realidad: mi lengua y los Estados Unidos». W.H. Auden, su protector en Occidente diría de él: «Es un poeta de primera clase y un tradicionalista interesado por la naturaleza y la reflexión en torno a la condición humana». Pero hay en todo lo suyo —obra y actitud moral— algo que pocos han puesto de manifiesto y con lo cual se coloca en el centro de la doctrina de la disidencia estética rusa. La creencia profunda y la praxis de la autonomía artística del creador literario. Esta creencia es al mismo tiempo su credo humano y su destino. Es el punto de partida y el punto de llegada del creador y del poeta en un tiempo de angustia que es el de Rilke —*Wozu die Dichter?*— pero es también algo distinto. Se trata de la angustia concreta cuyo entorno y contexto es el Leviathán y su poder. El poeta ante el Leviathán. Hobbes y Lenin todo en uno. En su poema *Parada en el desierto* fija con absoluta originalidad esta toma de actitud y de posición concreta: «Quedan en Leningrado pocos griegos./ En general, son pocos fuera de Grecia./ Demasiado pocos para conservar/ Los edificios de su culto./ Que crean en lo que construimos/ Nosotros es algo que no les pide nadie./ Bautizar una nación con una cruz/ Es una cosa, pero llevar la cruz es algo bien distinto./ Esta noche miro por la ventana/ Y me pregunto, ¿hasta dónde hemos ido?/ ¿A qué nos acercamos?/ ¿Qué hay ante nosotros?/ ¿Nos aguarda acaso una neuva era?/ Y si es así, ¿en qué consiste nuestra meta común?/ ¿Qué sacrificio tendremos que ofrecerle?».

Marcha adelante a paso febril, y vuelta atrás. Este es el ritmo de este creador vertiginoso. Pero toda marcha adelante implica un retorno. Y los retornos Brodsky los efectúa con gran sobriedad y serenidad de estilo. Antes aludíamos en este sentido a algunos fragmentos significativos de su prosa o de su poesía ocasional. Ellos se refieren a la evocación de sus primeros años en Leningrado en un texto contenido en el volumen *Menos que uno.* A su crítica de las *Memorias* de la viuda de Mandelstam. O a su oda a los eslavos y su oda al mariscal Zukhov muerto a quien Brodsky saluda desde el exilio. Cuenta Brodsky la vida de tres personas —él y sus padres— en la ciudad de Leningrado, en «una habitación y media». Puede ser la imagen que nos da la película *Ninotchka,* de Ernst Lubitsch, pero en la pluma lúcida y controlada de Brodsky es también otra cosa. La habitación y media tenía «suelo de parquet y mi madre se oponía vivamente

a que los hombres de la familia, yo en particular, anduviéramos en calcetines. Insistía en que usáramos siempre zapatos o zapatilla. Al amonestarme sobre ello evocaba una antigua superstición rusa: trae mala suerte, decía, porque puede presagiar una muerte en familia». «Naturalmente, puede que sólo juzgase este hábito como incivilizado» como una forma de mala conducta o mala educación. En aquel espacio restringido aquella familia se consideraba afortunada y el escritor nos cuenta de sus padres que siempre estaban cansados pero nunca se aburrían. «Consideraban todo como algo natural: el sistema, su impotencia, su pobreza, su hijo travieso. Sencillamente trataban de sacar el mejor partido de todo: procurar que hubiera comida en la mesa, y, fuera la comida que fuera, hacerla comestible; que durara y aunque siempre vivíamos al día, ahorrar unos pocos rublos para llevar al niño al cine, para visitar algún museo, comprar libros, para golosinas. Toda la vajilla, utensilios, trajes y ropa blanca siempre limpios, brillantes, planchados, remendados, almidonados. El mantel estaba siempre inmaculado y planchado, la lámpara colgada sobre él sin una mota de polvo, el parquet reluciente y barrido... Casi todo el tiempo en la casa estaban de pie: cocinando, lavando, moviéndose entre la cocina colectiva de nuestro apartamento y nuestra habitación y media, atareados con esto o con lo otro en el hogar. Cuando se sentaban era, por supuesto, para las comidas, pero sobre todo recuerdo a mi madre en su silla, inclinada sobre su máquina de coser Singer de rueda y pedal, remendando la ropa, volviendo viejos cuellos de camisa, arreglando y adaptando viejos gabanes. En cuanto a mi padre, su único momento en la silla era mientras leía el periódico o cualquier otra cosa, en su mesa. A veces, por la noche, veían una película o un concierto en nuestro televisor de 1952. Luego seguían sentados... Así sentado en una silla en la habitación y media vacía, encontró un vecino a mi padre muerto hace un año».

Y al recuerdo concreto se sobrepone la imaginación para reinventar la presencia en lejanía: «No sé ni sabré jamás cómo se sintieron durante estos años postreros de sus vidas. Cuántas veces se sintieron atemorizados, cuántos preparados para morir, cómo se aliviaron después, cómo confiaban en que los tres volveríamos a reunirnos. «Hijo» decía mi madre por teléfono, «lo único que deseo en esta vida es verte de nuevo. Eso es lo único que me mantiene viva». Y un minuto más tarde: «¿Qué hacías hace cinco minutos, antes de que me llamaras?». «En realidad estaba fregando los platos». «Eso está muy bien. Es algo bueno: fregar los platos. A veces es una tremenda terapia».

En pleno frenesí alejandrino de la prosa en las literaturas occidentales, este flamante nuevo Nobel de la literatura cultiva con éxito y fervor una prosa realista, llana, concreta en la que ha sido maestra la literatura rusa desde Gogol hasta Tolstoi, Pasternak o Solyenitsin. En realidad, en Occidente, el primer estudioso de gran clase de la literatura rusa que señala los méritos de Iosif Brodsky, es el importante rusólogo italiano Ettore Lo Gatto. En uno de sus últimos libros *Correnti e tendenze nella letteratura russa* (1974) habla del fenómeno de la nueva fronda nacida del Congreso de los escritores soviéticos de 1959 y sitúa concreamente en este contexto la obra relevante de narrador de Brodsky. «No sin razón, escribe Ettore Lo Gatto, Brodsky ha sido llamado el sucesor de Pasternak y de Mandelstam. Y así también no sin razón ha sido considerada digna de aspirar a la herencia simbólica de la Ajmatova y de la Cvetaeva, Bella Ajmaculina, que en sus comienzos tímida y no frondista, es hoy una de las voces más densas de contenido en

tonos que ayudan a la interpretación fuera de la aparente simbología del concepto, espontáneamente fuera de cualquier ortodoxia, sin que con todo permanezca sofocado el originario sentimiento de inspiración femenina».[3] Es interesante cómo Lo Gatto sigue el proceso de la creatividad en Rusia, tanto en la poesía como en la prosa a través del tormento de varias frondas y disidencias, de varios Congresos dogmáticos y varias etapas de presión de la burocracia cultural y de la persecución política de los poetas y los prosistas. El momento culminante es el de *Doctor Zivago* de Boris Pasternak. Las condenas sufridas en los años sesenta por Siniavsky y Daniel fueron mucho más brutales que la persecución de Pasternak en pleno stalinismo. Pero con todo, la presión burocrática sobre los valores auténticos demostró ser no solamente ineficaz sino que aparece en cierto modo como aguijón permanente de una permanente potencia creativa del genio literario ruso.

En este contexto se colocan la prosa y la poesía de Brodsky. La realidad presente y la historia le atraen en igual medida. Sus destellos se reparten indistintamente en la prosa y la poesía de Brodsky. Metafísico, lírico, místico, satírico, lúcido, concreto, estos y otros atributos han sido conferidos a su compleja, caleidoscópica obra. En un texto sobre las *Memorias* de Nadejda Mandelstam que publicara en español hace algún tiempo una revista mejicana, encontramos algunas claves de la *manera de ser* de Brodsky como poeta y prosista. El escritor evoca la singular aventura de los Mandelstam y su generación con espíritu realista donde no faltan los elementos críticos al lado de la melancolía y del entusiasmo por la obra de la generación literaria de la disidencia estética que le precediera. «La poesía, escribe Brodsky, siempre precede a la prosa y así fue en la vida de Nadejda Mandelstam en más de un sentido. Como escritora al igual que como persona, en la creación de dos poetas a los que estaba indisolublemente ligada: Osip Mandelstam y Ana Ajmatova. No sólo porque el primero fue su marido, y ésta su amiga de toda la vida. Después de todo, cuarenta años de viudez podrían oscurecer los recuerdos más felices (y en el caso de aquel matrimonio estos momentos fueron pocos y poco frecuentes: sus años de casados coincidieron con la devastación económica del país, causada por la revolución, la guerra civil y los primeros planes quinquenales). Del mismo modo hubo años en que Nadejda no vio a Ajmatova para nada y una carta hubiera sido lo último en que confiar: el papel, en general, era peligroso. Lo que reforzó la unión de Nadejda con su marido y con su amiga fue una circunstancia práctica: la necesidad de contar a la memoria lo que no podía ser confiado al papel, es decir, los poemas de ambos autores». Sigue la anotación de Brodsky a las *Memorias* de la viuda de Mandelstam con finas alusiones a las palabras de Ajmatova sobre una vuelta a la época anterior a Gutenberg y la difusión del «samisdat» y al esfuerzo de Nadejda en repetir día y noche las palabras de su marido muerto, evocar sus gestos, el tono de su voz y la manera de recitar versos en público, que continuaría siendo la costumbre de los poetas de las posteriores disidencias, entre los cuales el propio Brodsky ocuparía un puesto de primera fila en su corta actividad de fronda en Rusia. Habla de la sensación «evanescente» de la presencia de Mandelstam muerto, en la memoria, las actitudes y los gestos de la viuda. Fina ironía se emplea para definir esta *presencia*. «Sensación de su presencia,

[3] *Cfr.* Ettore Lo Gatto, Correnti e tendenze nella letteratura russa, *Ed. Rizzoli, Milano, 1974, pp. 164-165.*

aunque evanescente, conciencia de que él cumplía con su parte en ese contrato *para bien y para mal* especialmente en la segunda mitad». «Lo mismo valía para los poemas de Ajmatova, con frecuencia físicamente ausente, ya que una vez puesto en movimiento el mecanismo de la memoria no se detiene más. Y lo mismo valía para otros autores, para ciertas ideas, para principios éticos —para todo lo que no podía sobrevivir de otra manera—. Así gradualmente, aquellas cosas crecían en ella».

Estas páginas de Brodsky poseen un interés especial no solamente por la sutileza analítica que emplea para decantar el valor literario de la generación anterior sacrificada por Stalin, sino por la sutileza de la penetración psicológica de la evocación del dolor de aquella trágica época. Se pregunta: ¿Qué es la memoria? Y concluye que en realidad es el sustitutivo del amor. Recordar significa restaurar la intimidad. Penetrar en los resortes espirituales profundos de aquellos poetas de las generaciones contemporáneas o posteriores a Maiakowsky o Esenin. Escribir *Memorias* en la Rusia de nuestros tiempos significa identificarse con las ideas y la visión de los poetas muertos o sacrificados y al mismo tiempo elevar su mismo recuerdo a «norma lingüística». Fundir las *Memorias* mismas en el estilo de los poetas sacrificados. Alcanzar la claridad y no manifestar remordimientos. Alcanzar un estilo poético fruto de todo esto. La conclusión se le puede aplicar a la misma inmersión de Brodsky en el mundo de la poesía, de la autonomía de la creatividad y en el ritmo de una historia mutilada, templo poblado de mármoles y estatuas decapitadas o simplemente mutiladas. «Tanto en su contenido como en su estilo, sus memorias no son otra cosa que *un postscriptum* de la suprema versión del lenguaje que es esencialmente, la poesía, y que se convirtió en su propia carne a fuerza de repetir los versos de su marido».

Esta es la línea y el significado de la tradición en la concepción que Brodsky posee y en su práctica de la literatura. La tradición tiene su primera fuente en lo que estuvo bien cerca en el tiempo y sufrió dolor y mutilación. Solamente después llega la historia en sí. La historia rusa y la del Viejo Testamento. La de Pedro el Grande y su ciudad querida por todos, junto a Abraham e Isaías. Fundadores y profetas reunidos en la peripecia nueva del canto. El paso de la poesía a la prosa se hace bajo el aguijón de las heridas, en palabras del poeta Auden que Brodsky cita a propósito. Así se formula la función de la prosa y la propia prosa de Brodsky se conforma a esta función. «En Nadejda Mandelstam la prosa era el único medio disponible para que el lenguaje escapara del estancamiento, así como era también el único medio adecuado para el ejercicio de aquella mente formada por el uso del lenguaje de esos poetas. Sus libros fueron, así, no tanto de memorias, y una guía para entender las vidas de dos grandes poetas, no obstante su magnífico logro en estas dos funciones; estos libros dilucidaban la conciencia de la nación. Por lo menos de la parte de ella en que era posible leerlos». Así es cómo se escriben unas memorias que valgan para el día del juicio sobre la tierra, y que evoquen la visión que unos poetas tuvieran de un paraíso terrenal. En función de estas memorias, alguien de la generación posterior puede solicitar al Leviathán que abra el fuego sobre ella.

Pero también la naturaleza de la disidencia como proceso histórico y psicológico accede aquí a una definición. La conciencia de la gente de letras en Rusia llega a ser una conciencia especial. Ella no puede soportar la autoridad moral de nadie. Sin embargo, una situación ambigua poderosamente instalada en la mente, se crea. La gente de le-

tras se resigna «a la presencia de un primer secretario del partido, o de un Führer, como ante un mal necesario, pero esos mismos interrogan vehementemente a un profeta. Es así, se puede suponer, porque la condición del esclavo es menos desalentadora que la de alguien moralmente reconocido como un cero a la izquierda. Después de todo, un perro caído no debería ser apaleado. Sin embargo, el profeta le pega al perro caído no para rematarlo, sino para ponerlo de pie. La resistencia a los golpes, el cuestionamiento de las afirmaciones y acusaciones de un escritor son resultado no de un deseo de verdad, sino de la coqueta nimiedad de la esclavitud. Tanto peor entonces, cuando la autoridad no sólo es moral, sino también cultural —como en el caso de Nadejda Mandelstam».

La poesía de Brodsky nace con la luz de Leningrado y de la llanura rusa y de los lagos que se abren al Báltico y se desarrolla en un exilio que no se sabe si es exilio y en el espíritu de una disidencia sin tierra por tanto disipada, de troncos mutilados, sin raíces. Pero tras ella está una conciencia fuerte cuya arma poderosa es la ironía y el sarcasmo y cuyo estilo es la concreción y la realidad. Entre la realidad y el deseo en este poeta en el cual la lucidez no cede a la melancolía, vence siempre la realidad. Desde que abandona Rusia sus versos son evocación con fines testamentarios, pero también voluntad firme de continuar el camino. Desde Ann Arbor escribe en 1972 estos versos donde la descripción lúcida del paisaje apenas deja transparentar la evocación de los días rebeldes: Se adentra así con sus versos en «el país de los dentistas» y a sí mismo se evoca así: «yo, que oculto en la boca/ ruinas más asombrosas que el Partenón,/ espía, saboteador, quintacolumnista/ de una civilización podrida, en el mundo/ profesor de elocuencia, vivía, en una residencia junto a la Presnia Roja, donde me ocupaba en martirizar/ a los cernícalos locales cada martes. Todo lo que entonces escribía/ tenía forma sin remedio de puntos suspensivos./Caía, sin desabrocharme,/ en mi cama, y si de noche/ hallaba una estrella en el techo,/ ella, de acuerdo a las leyes de la combustión,/ se escurría pronta por mi mejilla a la almohada/ sin darme tiempo a expresar un deseo». No es la grandilocuencia sino la mesura de la prosa rusa nacida sobriamente en los años veinte, o de la poesía sarcástica y polémica de Mandelstam lo que nutre los versos de este poeta de un ambiguo exilio y una distorsionada disidencia cuando se ve «en medio de una vida larga o al final de una breve» y cuando «bajas hasta el agua no por el baño, sino por/ la llanura gris oscura, desierta, inhumana,/ parecida en el color de los ojos, que miran sin pestañear/ a ella, como dos gotas de agua. Como el callar del papagayo».

Paradójicamente este mismo poeta de la desgarrada actualidad quiso ser el poeta de la historia. La reciente y la de los antiguos eslavos, que ahora celebran el milenario de su cristianización sin saber dónde colocarlo entre un futuro incierto y un pasado que se quiere recibir gloriosamente. Una historia donde descansen uno al lado de otro los antiguos eslabos y el reciente mariscal Zukhov vencedor de la última guerra y héroe de la Rusia que persigue a los poetas que quieren ser libres. Un Brodsky directo y coloquial quiere estar poéticamente presente en la evocación de esta historia. Toda ella. Incluída la que se contiene en el poético monólogo interior *Homenaje a Yalta.* Se ha establecido un paralelismo entre la poética de Brodsky y la del Eliot de *Tierra baldía.* La realidad es que, admirador del gran poeta inglés, Brodsky sigue otras pautas y busca otras fuentes de ironía y de evocaciones ambiguas. Sin ser un poeta saltimbanqui como su casi coetáneo Evtushenko, Brodsky es el poeta del humor. Humor ruso tradicional

y campesino y humor de la tradición literaria hebraica y árabe, oriental, en suma. El poeta que «busca el viaje de vuelta de la especie hacia la soledad» es en realidad un sociable que cree en la soberanía de la soledad y la independencia absoluta del arte.

En su *Triste queja la del eslavo* Brodsky reinventa una especie de «anábasis» poético ruso donde evoca el inmenso territorio ruso, desde el Norte «pastor y labriego», que «conduce su rebaño hacia el mar, hacia el Sur, y extiende el frío», hasta el «Mediodía claro y frío en el Metesquistán». Introduce en la descripción primero el elemento de la oración directa, sin aparente aire lírico, para luego evocar el triste lamento del eslavo a través de los tiempos. «El elefante mecánico, enhiesta la trompa,/ aterrizado por el ratón negro/ como una barrena en la nieve, escupe,/ la bola que le ahoga, atormentado —como Mahoma—/ por la idea de mover la montaña./ Cubre la nieve las cimas. La reserva celeste/ les concede al mediodía la pólvora de sobra./ Inmóviles, las montañas transmiten/ su inercia a los cadáveres». El sarcasmo de la tristeza del Asia se cierne sobre el destino —en el tiempo y en el espacio, ambos sin límites— de pueblos eslavos. El eslavo y el esclavo se asimilan en la «triste queja». «Triste queja la del eslavo/ por la noche de Asia. Transida, húmeda,/ la carne humana/ ya en el suelo del caravanserrallo/ Se consume el estiércol, los pies están entumecidos./ Huele a paños húmedos, a baño recién utilizado./ Sueños idénticos, como lo son sus capotes./ Tienen más cartuchos que recuerdos./ Y en la boca la amargura de tantos gritos de guerra./ Gloria a aquellos que, sin bajar la mirada./ opusieron su resistencia en los años sesenta,/ y salvaron a la patria de la vergüenza». La historia del eslavo no es sólo la historia, sólo su historia lejana concentrada en el esfuerzo de la última guerra, sino sobre todo es lo que cristaliza en la queja del eslavo último. El de la generación de Brodsky, los años sesenta. Es su patrimonio de ambición y de gloria y también su forma de dar testimonio de sí mismo. Asumir una misión mística, pero hecho todo ello con la máxima sobriedad lírica tomando el humor por arma e instrumento de navegación poética.

La queja triste del eslavo de ayer y de hoy es el marco de toda una aventura vital y estética. En este marco y en esta aventura cabe también la muerte de Zukhov en la evocación de Brodsky con versos escritos en Londres en 1975. Hasta él, en la lejana capital inglesa, llega el sonido del viento y la imagen de los nietos del mariscal que acompañan el ataúd. Pero llega sobre todo el viento. El viento de Rusia que también lleva desde siempre la canción triste de los eslavos. Pohod na Sybir, en la imagen del poeta rumano Vasile Alecsandri el pasado siglo que ha de proyectarse no sólo sobre los años sesenta de este siglo, sino sobre muchas décadas anteriores, sobre casi todas las décadas de las Rusias todas. Pero no es el viento el que llega hasta el poeta. El poeta solamente «ve», desde lejos lo que ocurre. «El viento no trae hasta mí el sonido/ de las trompas guerreras gimientes de Rusia./ Veo el cadáver con todas sus medallas. Zukhov, el fogoso, se va camino de la muerte./ Guerrero al que se rindieron tantas murallas/ aunque su espada estaba más embotada que la enemiga,/ cuya brillante maniobra en la estepa del Volga/ nos trae el recuerdo de Aníbal./ Acabó sus días olvidado, en desgracia,/ como Belisario o Pompeyo./ ¿Cuánta sangre de soldados derramó/ en tierras extrañas? ¿Los lloró? ¿Los recordó cuando moría/ en su blanca cama civil?/ ¿Qué les dirá cuando se vea con ellos en el reino infernal?». «Yo combatía». Rusia y su gloria encienden así al poeta. Pero el mismo fervor de la evocación busca el remanso tranquilizador del hu-

mor en que todo acaba para este poeta talmúdico-cristiano-disidente estético y acaso mucho más. «Mariscal: el Leteo insaciable tragará mis palabras y tus glorias».

De vez en cuando el tono apocalíptico emerge del poema. Es el poema de la triste canción triste del esclavo. «Una nueva era glaciar, la de la esclavitud/ trepa invadiendo el globo. Sus morrenas/ configuran los Estados, los recuerdos, los hábitos./ Mascullamos, miramos con gesto enfurrañado y nos convertimos en moluscos en potencia/ ya que nadie nos oye...». Pero incluso en la tonalidad del Apocalipsis se insinúa, como un gesto de pudor ante el posible arrebato retórico, el sarcasmo de la solución poética, «final». «Las banderas acaparan el color de la vergüenza. En el gallinero invadido, incluso/ las gallinas, a las que la diana sobresalta,/ ponen huevos inmaculados./ Si hay oscuridad, no son sino manchas./ Huellas de una liebre salvada de milagro».

No falta, con todo, en la poesía de Brodsky una aspiración metafísica que confiere a su literatura un carácter muy personal entre todo lo que ha producido su generación. El trasunto es la búsqueda. Una búsqueda existencial y metafísica. Búsqueda de una llegada que no sea la última sino simplemente esto una llegada. Llegada distinta de toda otra llegada. De la del libro, de una casa, de una cruzada, de las estatuas del Partido, de la propia herida de Cristo, de la cruz, del tabernáculo o del templo antiguo. Una llegada que sin embargo, se parezca a algo. Por ejemplo a la llama de Prometeo y al bastón de Diógenes. Todo ello, «temblando en la tempestad».

Curioso el destino de este poeta. El cual como Kafka, o como Beckett o como Julián Green o Ionesco o Cioran y tantos espíritus errantes de la literatura del siglo buscan para expresarse un idioma que no es suyo. Un idioma que no se nutra del alimento de sus raíces. Buscan un lenguaje que es simplemente norma. Norma lingüística, que dirían los mismos formalistas rusos. Brodsky, original prosista y poeta en la mejor tradición rusa, parte al abordaje del inglés como idioma que le conduce directamente al Nobel. Son los misterios de la poesía del siglo XX. Ella navega con mucho por mares nunca antes navegados, como en la metáfora de Camoens. Pero todo esto es algo que marca con mayor fuerza esta vez el destino de la disidencia rusa del cual hablábamos en nuestro texto sobre «La otra cara de la libertad». Esta vez parece tratarse de un caso de «tregua» definitiva. En aquella ocasión decíamos: «Es indudable que el destino de los disidentes en el *pandemonium* de las emigraciones que traducen todo o casi todo en «tempestades en vaso de agua», pertenece al dominio de la melancolía. Incluída la situación de la lucha en términos poéticos o llevada adelante por los poetas. Por ello, con segura intuición, Solyenitsin se opuso en su día tenazmente al destierro. Por ello, desde su exilio interior, Sajarov se opone tenazmente y por encima de todo a su propio destierro. Pasado y presente son tales en la lucha, no en la melancolía. O traspuesto todo en términos poéticos que quisiéramos en esta ocasión resumir: «Antaño y Este Año, ¿quién irrumpe ya en el escándalo/ En la Academia, en las tabernas, en el circo de las nomenclaturas?».[4] Pero en el caso de Brodsky no es acaso tanto la melancolía, como otra cosa lo que rompe la natura y el espíritu de la disidencia. Esta otra cosa puede ser la enorme fuerza de adaptación, que pertenece a su ser y a su raza de milenario peregrinar. Y quizás en este proceso de adaptación espiritual y estética profunda, lo lúcido se enfrenta a lo elegíaco. Y le vence.

Jorge Uscatescu

[4] *Cfr.* Jorge Uscatescu, La otra cara de la libertad, ob. cit., p. 88.

El proceso Brodsky

El presente texto fue publicado en la revista Tiempos Modernos *de Buenos Aires (n.º 2, abril de 1965) y se reproduce por gentileza de su entonces director, Arnoldo Liberman. El decreto al cual se alude en las actuaciones es el siguiente: «DECRETO. / En la intensificación de la lucha contra las personas que eluden el bienestar común y llevan una vida anti-social y parasitaria. Está establecido que los ciudadanos adultos hábiles para trabajar que no cumplen con el deber más importante asentado en la Constitución, es decir trabajar honestamente de acuerdo con su capacidad, que eluden el trabajo para el bienestar común, que aprovechan ganancias no producidas por el trabajo, sino surgidas de la explotación de la tierra, de los vehículos automotores, que viven acomodadamente o que cometen otros actos anti-sociales que les permiten llevar una vida parasitaria, de acuerdo con la decisión de la Corte del Pueblo del Distrito de la Ciudad son pasibles de deportación a lugares especialmente seleccionados a este propósito por un período de dos a cinco años y a trabajos forzados en el lugar de su confinamiento penal, junto con el secuestro simultáneo de sus bienes no adquiridos con el trabajo. / N. Organiv, Presidente del Presidium del Soviet Supremo del R.S.F.S.R. / S. Orlov, Secretario del Presidium del Soviet Supremo del R.S.F.S.R.»*

Sesión de la Corte de Distrito Dzerzhinsky de la ciudad de Leningrado

Primera audiencia de la causa contra Josef Brodsky el 18 de febrero de 1964.

Presidente del Tribunal: Sra. Savelya.

Juez: ¿Cuál es su ocupación?

Brodsky: Escribo poemas. Traduzco. Supongo...

Juez: No importa lo que usted supone. Párese correctamente. No se apoye contra la pared. Mire a la Corte. Responda a la Corte correctamente. ¿Tiene un trabajo permanente?

Brodsky: Creo que era un trabajo permanente.

Juez: Dé una respuesta clara.

Brodsky: Escribía poemas. Creí que serían editados. Supongo...

Juez: No interesa lo que usted «supone». Conteste por qué no trabajaba.

Brodsky: Trabajaba. Escribía poemas.

Juez: Eso no nos interesa. Nos interesa saber con qué institución estaba usted en contacto.

Brodsky: Tenía contratos con una casa editora.

Juez: Entonces responda. ¿Tenía suficientes contratos como para vivir? Dénos una lista de ellos con las fechas y las cantidades habidas.

Brodsky: No puedo recordar exactamente. Todos los contratos los tiene mi abogado.

Juez: Le estoy preguntando a usted.

Brodsky: En Moscú se publicaron dos libros con mis traducciones. *(Las enumera.)*

Juez: ¿Cuánto tiempo estuvo trabajando?

Brodsky: Aproximadamente...

Juez: No nos interesa «aproximadamente».

Brodsky: Cinco años.

Juez: ¿Dónde trabajaba?

Brodsky: En una fábrica, en expediciones geológicas...

Juez: ¿Cuánto tiempo trabajó en la fábrica?

Brodsky: Un año.

Juez: ¿Qué hacía?

Brodsky: Era maquinista de una fresadora.

Juez: ¿Cuál es su verdadero oficio?

Brodsky: Soy poeta. Y traductor de poesía.

Juez: ¿Quién le ha reconocido como poeta? ¿Quién le ha dado un lugar entre los poetas?

Brodsky: Nadie. ¿Y quién me ha dado un lugar en la raza humana?

Juez: ¿Aprendió eso?

Brodsky: ¿Qué?

Juez: A ser un poeta. ¿No trató de ir a una universidad, donde se prepara a la gente... donde se les enseña?...

Brodsky: No lo pensé... No pensé que se pudiera lograr con instrucción.

Juez: ¿Con qué, entonces?

Brodsky: Pensé que... por medio de Dios...

Juez: ¿Tiene alguna solicitud que hacer a la Corte?

Brodsky: Me gustaría saber por qué he sido arrestado.

Juez: Esa es una pregunta, no una solicitud.

Brodsky: Entonces no tengo ninguna solicitud que hacer.

Juez: ¿Tiene la defensa alguna pregunta que hacer?

Abogado Defensor: Sí. Ciudadano Brodsky, ¿daba usted lo que ganaba a su familia?

Brodsky: Sí.

Abogado Defensor: ¿Estuvo bajo tratamiento en una institución?

Brodsky: Sí. Desde fines de diciembre de 1963 hasta el 5 de enero de este año en el Hospital Kashchenko de Moscú.

Abogado Defensor: ¿No cree que su enfermedad le impide trabajar mucho tiempo en un lugar?

Brodsky: Quizá. Probablemente. En realidad no sé.

Abogado Defensor: ¿Ha traducido poemas para una antología de poetas cubanos?

Brodsky: Sí.

Abogado Defensor: Pido a la Corte que se agreguen al expediente de la causa la opinión técnica de la oficina del Departamento de Traductores. Una lista de los poemas traducidos. Copias de los contratos. Y solicito que el ciudadano Brodsky sea examinado por médicos para determinar si su estado de salud le ha impedido tener trabajo permanente. Pido que el ciudadano Brodsky sea puesto en libertad inmediatamente. Creo que no ha cometido ningún crimen y que su arresto es ilegal. Tiene residencia permanente y puede presentarse a la Corte en cualquier momento.

La Corte se retira a deliberar y luego lee la siguiente decisión:

«Se somete para que se informe por expertos psiquiatras a esta Corte sobre este punto: ¿sufre Brodsky alguna enfermedad psicológica e impide esto enviar a Brodsky a trabajos forzados en un área remota? Remitir los antecedentes de la causa a la Milicia para comprobar los contratos de trabajo de Brodsky...»

Juez: ¿Tiene que hacer alguna pregunta?

Brodsky: Tengo una solicitud. Que se me dé lápiz y papel en mi celda.

Juez: Esa solicitud debe dirigirse al jefe de la Milicia.

Brodsky: Se lo pedí y se negó. Solicito lápiz y papel.

Juez: Examinaré su solicitud.

Brodsky: Gracias.

Segunda audiencia de la causa contra Josef Brodsky (Fontanka 22, salón del Club de los Obreros de la Construcción), marzo 13, 1964. Cartel:

«Proceso legal contra el elemento renuente al trabajo Brodsky.»

El informe de los psiquiatras dice:

«Se observaron síntomas de mente psicópata, pero hábil para trabajar. Por lo tanto, pueden tomarse medidas de carácter administrativo.»

El Juez pregunta a Brodsky qué solicitud tiene que hacer a la Corte. Es evidente que el acusado no ha visto aún la copia de la acusación. Se suspende la audiencia, y es llevado afuera donde puede leer la acusación. Se le trae de vuelta, declara que algunos de los poemas no le pertenecen. Además, solicita que el diario que escribió en 1956, cuando tenía dieciséis años, no sea incluido entre los documentos de la causa. El diario no es desglosado. El Juez le pregunta por qué cambió de trabajo treinta veces desde 1956, y por qué hubo intervalos en los cuales no trabajó.

Sorokin (Fiscal Público): ¿Es posible vivir con el dinero que gana?

Brodsky: Es posible. Desde que estoy en prisión he firmado un estado de cuenta todos los días donde se establece que se han gastado 40 copecks diarios en mí. Y he ganado más que 40 copecks por día.

Sorokin: ¿No precisa zapatos y trajes?

Brodsky: Tengo un traje, uno viejo, pero un traje de todas maneras. No necesito otro.

Abogado Defensor: ¿Han aprobado los expertos sus poemas?

Brodsky: Sí, fueron publicados en el almanaque *Por primera vez en Idioma Ruso* y he leído traducciones de los poetas polacos.

Juez *(al Abogado Defensor)*: Se supone que le pregunte sobre los trabajos útiles que ha realizado, y le pregunta sobre sus recitales.

Abogado: Sus traducciones son trabajo útil.

Juez: Sería mejor, Brodsky, si explicara a la Corte por qué no trabajó en los intervalos entre trabajos.

Brodsky: Escribí poemas. Trabajé.

Juez: Pero hubiera podido trabajar al mismo tiempo.

Brodsky: Trabajé. Escribí poemas.

Juez: Pero hay gente que trabaja en una fábrica y escribe poemas. ¿Qué le impedía hacer eso?

Brodsky: Pero la gente no es toda igual. Hasta el color de su pelo, la expresión de sus caras.

Juez: Eso no es un descubrimiento. Todo el mundo lo sabe. Sería mejor que explicara cómo evalúa su parte en nuestro progresista movimiento hacia el comunismo.

Brodsky: La construcción del comunismo no significa sólo permanecer al pie del banco de trabajo o cavar la tierra. También significa trabajo intelectual con el cual...

Juez: Olvídese de las frases rimbombantes. Explíquenos cómo intenta organizar su actividad en el futuro.

Brodsky: Quiero escribir y traducir poemas. Pero si esto contradice la norma general, tendré un trabajo fijo y escribiré poemas de todas maneras.

Juez Tyagly: En nuestro país todo el mundo trabaja. ¿Cómo podía usted holgazanear tanto tiempo?

Brodsky: Usted no considera mi trabajo como trabajo...

*(El Juez le extiende el artículo del **Vecherniy Leningrad** titulado «Un parásito intelectual», que se refiere a Brodsky. Brodsky declara que el autor, Lorner, miente: es errónea la edad que le atribuye, los poemas no le pertenecen, sus presuntos amigos apenas si los conoce o no los conoce para nada.)*

Juez: Testigo Grudinina.

Grudinina: Estuve encargada del trabajo de los poetas jóvenes por más de diez años. Durante siete años fui miembro de la comisión para trabajar con autores jóvenes. Ahora me ocupo de los poetas de las clases más altas en el Palacio del Pionero y del círculo de los autores jóvenes en la fábrica Svetlana. A pedido de la editorial compilé y edité cuatro antologías de poetas jóvenes, donde se incluían más de doscientos nombres nuevos. Por consiguiente, tengo un conocimiento práctico de la obra de la mayoría de los poetas jóvenes de la ciudad. La obra de Brodsky como principiante la conozco a través de sus poemas de los años 59 y 60. Eran poemas inconclusos, pero contenían ideas e imágenes claras. No los incluí en la antología, pero consideré al autor talentoso. [1] Conocí a Brodsky personalmente recién en el otoño de 1963. Después de la publicación del artículo «Un Parásito Intelectual» en el *Vecheniy Leningrad* llamé a Brodsky porque la gente joven me acosaba con pedidos para que interviniera en el asunto del hombre calumniado. Cuando le pregunté en qué se ocupaba en el presente, Brodsky me contestó que estaba estudiando idiomas y que estaba trabajando desde hacía año y medio en una traducción literaria. Me quedé con manuscritos de sus traducciones para estudiarlas. Como experta en poesía y literatura puedo afirmar que las traducciones de Brodsky son de excelente calidad profesional. Brodsky tiene un talento específico, difícil de encontrar, para traducir artísticamente poemas. Me dio un trabajo de 368 líneas de versos; más o menos, leí 120 líneas de los poemas traducidos por él y editados en las publicaciones de Moscú. Por mi experiencia personal en traducciones artísticas sé que un trabajo de esa proporción exige del autor como mínimo un año y medio de dedicación absoluta, sin contar las molestias que suponen la publicación de los poemas y la consulta a los especialistas. Como bien se sabe, es imposible saber con exactitud el tiempo que requieren estas diligencias extras. Si evaluamos estas traducciones de acuerdo hasta con las tarifas de ediciones más bajas que he visto con mis propios ojos, Brodsky ha ganado ya 350 rublos, y el único problema es cuándo todo lo que ha hecho será editado en con-

[1] *Los versos de Brodsky no han tenido casi publicación en Rusia, de todas maneras muchos de sus poemas han circulado en mimeógrafo y formaron su reputación. «Oí su nombre por primera vez», escribe el crítico americano Andrew Fields, «cuando la anciana Ana Ajmatova, el poeta con vida más grande de Rusia, alabó su poesía en una conferencia sobre la obra de la nueva generación, y agregó «posiblemente porque escribe como yo aunque...» Como poeta Brodsky manifiesta la fuerte influencia de Ajmatova, y también del famoso poeta ruso Osip Mandelstam. Sus poemas no son dogmáticos y con un estilo engañosamente accesible; intenta frecuentemente transmitir las maravillas y delicadezas de la vida de la manera más simple posible...» Estas son las últimas líneas del poema de Brodsky titulado* Monumento a Pushkin: *Una calle vacía / Y un monumento a un poeta / Una calle vacía. / Y el canto de la tormenta / Y una cabeza / inclinar con lasitud. / —En una noche así / revolverse en la cama / es más agradable / que estar parado / en pedestales.*

junto. Aparte de los contratos de traducciones, Brodsky me mostró también contratos para trabajar en la radio y la televisión, y en estos casos el trabajo especificado en los contratos ya ha sido realizado pero aún no ha sido pagado enteramente. Por las conversaciones con Brodsky y con la gente que lo conoce, sé que Brodsky vive muy humildemente, no gasta en ropas ni en diversiones, y pasa la mayor parte de su tiempo en su escritorio. El dinero que recibe por su trabajo se lo da a su familia.

Abogado: ¿Para poder lograr una traducción poética artística, es necesario conocer toda la obra del autor?

Grudinina: Sí, las buenas traducciones, como las de Brodsky, exigen el conocimiento de la obra del autor y la propia inmersión en su idioma.

Abogado: ¿Se pagan poco los trabajos sobre traducciones en bruto?

Grudinina: Sí. Cuando traduje a los poetas húngaros sobre traducciones en bruto recibía menos de un rublo (del dinero de antes) por línea.

Abogado: ¿Es común que los traductores trabajen con traducciones en bruto?

Grudinina: Sí, muy común. Uno de los traductores más importantes de Leningrado, A. Gitovich, traduce del chino antiguo sobre la base de traducciones en bruto.

Juez Lebedeva: ¿Puede aprenderse un idioma extranjero sin la ayuda de nadie?

Grudinina: Aprendí dos idiomas sola, además de aquéllos que aprendí en la universidad.

Abogado: Aunque Brodsky ignore el idioma serbio ¿puede no obstante hacer una traducción de alto valor artístico?

Grudinina: Sí, por supuesto.

Abogado: ¿No considera que trabajar sobre traducciones en bruto es una explotación reprensible del trabajo de otro?

Grudinina: Oh, mi Dios. ¿Por qué?

Juez: ¿Pero por qué trabajaba aislado? ¿Por qué no pertenecía a ninguna sociedad literaria?

Grudinina: En 1958 quiso entrar en mi asociación literaria. Pero había oído que era un muchacho histérico y no lo acepté; lo rechacé personalmente. Fue un error que mucho lamento. Ahora con mucho gusto lo aceptaría en mi asociación y trabajaría con él, si lo desea.

Juez Tyagly: ¿Alguna vez vio cómo escribe sus poemas, si utiliza el trabajo de otra gente?

Grudinina: No he visto cómo Brodsky se sienta y escribe. Pero tampoco he visto a Sholojov sentado en su escritorio mientras escribe. Pero eso no significa que...

Juez: No está bien comparar a Sholojov con Brodsky. ¿No le ha explicado a la gente joven que el Estado exige que los jóvenes estudien? Brodsky sólo concurrió seis años a clase.

Grudinina: El ámbito de sus conocimientos es muy amplio. De eso me convencí cuando leí sus traducciones.

Sorokin: ¿Ha leído su desagradable poema pornográfico?

Grudinina: No, nunca.

Abogado: Quiero preguntarle otra cosa, testigo... La producción de Brodsky en 1963 es la siguiente: poemas en el libro *Amanece en Cuba;* traducción de los poemas de Galczyinsky (por supuesto, aún no publicados); poemas en el libro *Poetas Yugoeslavos;* canciones gauchescas y publicaciones en *Kosryor.* ¿Puede esto considerarse como trabajo en serio?

Grudinina: Sí, sin duda alguna. Es un año lleno de trabajo. Pero ese trabajo recién dará dinero en algunos años. Es erróneo juzgar el valor de la obra de un autor joven por el monto de las retribuciones que recibe en el momento. Un autor joven puede fracasar al principio; puede necesitar más tiempo de trabajo. Hay un chiste que dice: la diferencia entre un elemento renuente al trabajo y un poeta joven es que el elemento renuente al trabajo no trabaja, pero come. En cambio el poeta joven trabaja, pero no come.

Juez: Objetamos ese planteamiento. En nuestro país todo el mundo recibe la retribución adecuada a su trabajo, por lo tanto es imposible que nadie haya realizado grandes trabajos y recibido poco dinero. En nuestro país, donde se demuestra tanta simpatía por los poetas jóvenes, dice que pasan hambre. ¿Por qué dice que los poetas jóvenes no comen?

Grudinina: No quise expresar eso. Indiqué que era un chiste en el cual había alguna verdad. La renta de los poetas jóvenes es muy irregular.

Juez: Bueno, eso depende de ellos. No necesita explicarnos eso. Muy bien, aclaró que estaba hablando en broma. Aceptamos su explicación.

Se llama a un nuevo testigo, Yefim Grigorievich Etkind.

Juez: Permítanos, su nombre fue pronunciado con poca claridad. Etkind... Yefim Gershovich... Lo escuchamos.

Etking (miembro de la Asociación de Escritores Soviéticos, Catedrático en el Instituto Herzen): De acuerdo con la naturaleza de mi trabajo social y literario, vinculado a la instrucción de los traductores principiantes, he tenido ocasión de leer u oír traducciones de jóvenes intelectuales. Hace un año más o menos tuve la oportunidad de ver trabajos de Brodsky. Eran traducciones de los poemas del famoso poeta lírico polaco Galczynski, algunos de cuyos poemas fueron traducidos a nuestro idioma. La claridad de la fraseología poé-

tica, la musicalidad del lenguaje, la pasión y la energía de los poemas me provocaron una fuerte impresión. También me sorprendió que Brodsky hubiera aprendido el idioma polaco solo, sin ayuda de nadie. Leía los poemas de Galczynski en polaco con el mismo entusiasmo con que leía las traducciones al ruso. Fue evidente para mí que estaba frente a un hombre de dotes excepcionales y —lo que no es menos importante— capacitado para el trabajo arduo y perseverante. Tuve muchas conversaciones con Brodsky y me sorprendieron sus conocimientos de literatura americana, inglesa y polaca.

La traducción de poemas es un trabajo extraordinariamente arduo que exige tenacidad, conocimiento y talento. En este oficio el intelectual tropieza con innumerables fracasos y los beneficios materiales son asunto de un futuro lejano.

Debe darse a Brodsky la oportunidad de trabajar como traductor de poesía. Lejos de cualquier ciudad grande, donde no hay ni los libros necesarios ni el ambiente literario, esto es muy difícil, si no imposible. Con su técnica poética, nada debería impedirle trabajar desordenadamente; pudo traducir cientos de líneas, aunque trabajó de vez en cuando. El hecho de que gane poco dinero no significa que no sea diligente.

Juez: ¿Pero por qué no pertenecía a ninguna colectividad?

Etking: Vino a nuestros seminarios de traductores...

Juez: Oh, seminarios...

Etking: Asiste a estos seminarios en el sentido...

Juez: Suponga que no tengan ningún sentido...

(Risas en la Corte.)

Juez: Cuando habla de los conocimientos de Brodsky, ¿por qué pone tanto énfasis en la literatura extranjera? ¿Por qué no habla de nuestra literatura, la literatura de nuestra patria?

Etking: Hablé con él como traductor. Por consiguiente, me interesaban sus conocimientos sobre literatura americana, inglesa y polaca. Son considerables, muy vastos y nada superficiales.

Smirnov (jefe de la Defensoría, testigo del fiscal): No conozco personalmente a Brodsky, pero quiero decir que si todos los ciudadanos tuvieran la misma actitud que Brodsky con respecto a la acumulación de los valores materiales, no se construiría el comunismo en mucho tiempo. La inteligencia es un arma peligrosa para aquellos que la poseen. Todo el mundo ha dicho que es inteligente, casi un genio. Pero nadie ha dicho qué clase de persona es. Se crió en una familia que pertenecía al ambiente intelectual, pero sólo tiene seis años de instrucción. Preguntemos a los presentes si les gustaría tener un hijo que sólo haya concurrido a la escuela primaria. No hizo el servicio militar porque era el único sostén de la familia. ¿Pero qué sostén? Dicen que es un traductor talentoso, pero ¿por qué nadie habla de las extrañas ideas que tiene en su cabeza? ¿Y sus versos anti soviéticos?

Brodsky: Eso no es cierto.

Smirnov: Tuvo que cambiar muchas de sus ideas. Dudo del informe médico respecto a su enfermedad nerviosa en el hospital. Algunos amigos influyentes debieron tener urgencia en llevarlo y pidieron: ¡Salven al muchacho! Pero debe curársele con trabajos forzados, sólo con trabajos forzados, y nadie lo ayudará, ningún amigo influyente. No lo conozco personalmente. Lo que sé de él lo sé por la prensa. Y he visto el informe médico. Desconfío del informe médico que lo liberó del servicio militar. No soy médico, pero desconfío.

Brodsky: Cuando me dispensaron por ser el único sostén de mi familia, mi padre estaba enfermo, había sufrido un ataque al corazón, pero yo trabajaba y ganaba dinero. Después estuve enfermo. ¿Cómo llegó a conocerme para poder hablar de mí de esta manera?

Smirnov: Revisé su diario personal.

Brodsky: ¿Con qué derecho?

Juez: No permito esa pregunta.

Smirnov: He leído sus poemas.

Abogado: Había poemas entre los documentos, que no eran de Brodsky. ¿Cómo sabe que los poemas que leyó eran en verdad sus poemas? Porque usted se refiere a poemas que no han sido publicados...

Smirnov: Lo sé, y eso es suficiente.

Juez: Testigo Logunov.

Logunov (delegado director del Ermitage, departamento económico): No conozco personalmente a Brodsky. Lo he visto por primera vez aquí en la Corte. Vivir como vive Brodsky no se permite desde hace tiempo. No envidio a los padres que tienen semejante hijo. Quiero decir que es necesario trabajar, abandonar las afectaciones intelectuales. Entonces los poemas de Brodsky serían poemas de verdad. Brodsky debe comenzar de nuevo su vida.

Abogado: Los testigos deberían en realidad citar hechos. Pero...

Juez: Podrá expresar su opinión sobre las exposiciones de los testigos más adelante.

Denivos (plomero del UNR-20): No conozco personalmente a Brodsky. Sólo lo conozco a través de las publicaciones de nuestra prensa. Hablo como ciudadano y representante del público. Después de leer los artículos de los diarios estaba indignado con el trabajo de Brodsky. Quise conocer sus libros. Fui a la librería: no hay ninguna

obra de él. Pregunté a mis relaciones si conocían a alguien con ese nombre. No, no lo conocían. Soy un obrero. Durante toda mi vida sólo cambié de trabajo dos veces. ¿Y Brodsky? No me satisface la declaración de Brodsky de que dominó muchos oficios. No se puede aprender ningún oficio en tan poco tiempo. La gente dice que Brodsky es un poeta o algo parecido.

¿Por qué no era miembro de ninguna asociación? ¿No estaba de acuerdo con el materialismo dialéctico? Engels dice que el trabajo hace al hombre. El no opina lo mismo. Quizá sea muy talentoso, ¿pero por qué no encontró su camino dentro de nuestra literatura? ¿Por qué no trabaja? Quiero establecer que sus actividades no me parecen las de un trabajador.

Juez: Testigo Nikolaiev.

Nikolaiev (pensionista): No conozco personalmente a Brodsky.

Quiero decir que he sabido en estos últimos tres años la perniciosa influencia que ejerció sobre sus contemporáneos. Soy padre de familia y me he convencido por experiencia propia de lo arduo que es tener un hijo que no trabaja. Más de una vez vi los poemas de Brodsky en manos de mi hijo. Un poema en 42 secciones y también poemas individuales. Conozco a Brodsky por el caso Umansky.

Hay un proverbio: «Dime con quién andas...» Conocí a Umansky personalmente. Era un enemigo empedernido de la Unión Soviética. Mi hijo me dijo además que se consideraba un genio. Igual que Brodsky, no quería trabajar. Gente como Brodsky y Umansky tienen una influencia perniciosa sobre sus contemporáneos.

Me asombran los padres de Brodsky. Es indudable que están de acuerdo con él. Es evidente por la forma de sus poemas que Brodsky puede escribir poemas. Pero esos poemas sólo han hecho mal.

Brodsky no sólo es un elemento renuente al trabajo, es un elemento militante renuente al trabajo. Hombres como Brodsky deben ser tratados cruelmente. *(Aplausos.)*

Juez Tyagly: ¿Considera usted que los poemas de Brodsky influenciaron a su hijo?

Nikolaiev: Sí.

Juez: ¿Lo influenciaron negativamente?

Nikolaiev: Sí.

Juez: ¿Cómo sabe que eran los poemas de Brodsky?

Nikolaiev: Tenían una carpeta y en la carpeta decía: «Yossif Brodsky».

Abogado: ¿Su hijo conoce a Umansky?

Nikolaeiv: Sí.

Abogado: ¿Por qué piensa que era Brodsky y no Umansky el que tenía una influencia perniciosa sobre su hijo?

Nikolaeiv: Me refería a Brodsky y a los de su calaña. Brodsky escribió poemas vergonzosos y anti soviéticos.

Brodsky: Cite mis poemas anti soviéticos. Repita siquiera una línea.

Juez: No permitiré citas.

Brodsky: Pero quiero saber a qué poemas se refiere. A lo mejor no son míos.

Nikolaiev: Si hubiera sabido que iba a declarar en la Corte les hubiera sacado una copia fotostácia y los hubiera traído conmigo.

Juez: Testigo Admoni. Si es posible, con su permiso, su nombre es poco común.

Admoni (profesor del Instituto Herzen, lingüista, catedrático de literatura, traductor): Cuando supe que Brodsky había sido citado para comparecer frente a la Corte acusado de ser renuente al trabajo, creí que era mi deber dar mi opinión a la Corte.

Creo que tengo razones para hacerlo porque he trabajado con gente joven durante treinta años como profesor universitario, y porque hace tiempo que traduzco. Conozco muy poco a Josef Brodsky. Nos saludamos mutuamente, pero dudo que hayamos intercambiado más de dos frases. Durante un año, sin embargo, seguí su trabajo como traductor con gran atención —sobre la base de sus visitas a las veladas de los traductores y sobre la base de sus publicaciones—. Sobre sus traducciones de Galczynsky, Fernández y otros puedo decir con absoluta responsabilidad que exigen un trabajo excepcionalmente arduo de su autor. Suponen gran habilidad y cultura del traductor. Pero no son milagros. Ni la habilidad ni la cultura surgen por sí solas. Cuando supe hoy —por primera vez— que sólo tenía seis años de escuela, fue evidente para mí que debió realizar un gigantesco esfuerzo para poder adquirir la habilidad y la cultura que posee actualmente.

Lo que decía Maiakovsky sobre el trabajo del poeta puede aplicarse también al traductor del poeta: «Para lograr una sola palabra laboriosamente traslada miles de toneladas de roca impenetrable». Este decreto, por el cual se juzga a Brodsky, está dirigido contra aquellos que trabajan poco, no contra aquellos que ganan poco. Elementos renuentes al trabajo significa que trabajan poco. Por lo tanto la acusación de renuente al trabajo contra Brodsky es absurda. Es imposible acusar a un hombre que trabaja como Brodsky de ser renuente al trabajo, un hombre que trabaja duro y mucho, que no piensa en grandes ganancias, que satisface sólo las necesidades indispensables de la vida para poder perfeccionarse en su arte y para crear traducciones de gran calidad artística.

Juez: ¿Qué dijo sobre condenar a aquellos que ganan poco?

Admoni: Dije que el decreto establece que aquellos que trabajan poco deben ser condenados, no aquellos que ganan poco.

Juez: ¿Qué quiere decir con eso? ¿Leyó el decreto del 4 de mayo? El comunismo sólo será creado con el trabajo de millones.

Admoni: Todo trabajo que es útil a la sociedad debe ser respetado.

Sorokin (fiscal público): Nuestra gran nación está construyendo el comunismo. En los soviéticos se ha desarrollado una característica primordial: la alegría en el trabajo útil socialmente.

Sólo en las sociedades donde eso no existe el ocio florece. Brodsky está muy alejado del patriotismo. Ha olvidado el principio más importante: aquel que no trabaja, no come. Pero Brodsky ha llevado una vida de elemento renuente al trabajo por muchos años.

En 1956 dejó la escuela y entró en una fábrica. Tenía quince años en ese momento. Fue despedido el mismo año. *(Lee la lista de sus empleos y señala los intervalos entre sus trabajos permanentes como períodos de ociosidad.)* Hemos verificado y descubierto que por uno de sus trabajos Brodsky recibía sólo 37 rublos; él dijo que recibía 150.

Brodsky: Eso era un adelanto. Sólo un adelanto. Parte de lo que iba a recibir más tarde.

Juez: Silencio, Brodsky.

Sorokin: Donde Brodsky trabajara, chocaba a todo el mundo por su falta de disciplina y disgusto por el trabajo. El artículo del *Vechernïy Leningrad* encontró gran aprobación. Recibieron gran cantidad de cartas de gente joven. Condenaban ásperamente la conducta de Brodsky. *(Lee cartas.)* Los jóvenes opinan que no hay lugar para él en Leningrado, que debe ser castigado severamente. Carece del sentido del deber y de responsabilidad. Todo el mundo considera un honor servir en el ejército. Pero él se escabulló.

El padre de Brodsky lo envió a una clínica para que lo examinaran, y consiguió un certificado que una crédula comisión militar aceptó.

Aun antes de presentarse frente al comisariado militar escribió a su amigo Shajmatov: «Trato de conseguir que me reciba el Comité de Defensa, tu escritorio será un refugio seguro para mis versos yámbicos».

Pertenecía al grupo de aquellos que saludaban la palabra «trabajo» con una risa satánica y oían con reverencia a su «jefe» Umansky.

Brodsky se había unido a ellos por su odio al trabajo y a la literatura soviética. Las palabras y las ideas pornográficas tenían gran aceptación entre ellos. Brodsky llamaba a Shajmatov «sir». Así mismo, Shajmatov fue condenado. Y de ese medio surgió Brodsky. La gente habla del talento de Brodsky. ¿Pero quién es esa gente? Gente que se parece a Brodsky y Shajmatov. A Brodsky lo defienden hábiles escamoteadores, holgazanes e imbéciles. Brodsky no es un poeta, sino un hombre que trata de escribir versos mezquinos.

Ha olvidado que en nuestro país el hombre debe trabajar, debe crear valores: empleos, pan o poemas. Debemos obligar a Brodsky a hacer trabajos forzados. Debemos desterrarlo de nuestra heroica ciudad. Es un holgazán, un patán, un hábil escamoteador, un hombre espiritualmente corrompido. Los admiradores de Brodsky están llenos de rencor.

*

La constancia del alegato del Abogado Defensor se ha perdido.

Sus conclusiones fueron: la culpabilidad de Brodsky no fue probada. Brodsky no es un elemento renuente al trabajo, por lo tanto no se le pueden aplicar «medios de influencia administrativa». La importancia del decreto del 4 de mayo es muy grande; es un arma para librar la ciudad de reales holgazanes y parásitos. Su infundada aplicación deshonra el propósito de la ley. La decisión de la Suprema Corte de la Unión Soviética el 10 de marzo de 1963, obligó a la Corte a adoptar una actitud crítica frente a la prueba presentada y no aprobar un veredicto contra aquellos que trabajan, y respetar el derecho del acusado a conocer los documentos del caso y a presentar prueba de su inocencia. Brodsky fue puesto bajo custodia ilícitamente desde el 13 de febrero de 1964, y privado de las posibilidades de presentar gran cantidad de pruebas. Pero de todos modos las pruebas presentadas son suficientes para llegar a la conclusión de que Brodsky no es un elemento renuente al trabajo.

Josef Brodsky fue condenado a cinco años de trabajos forzados.



El antiflamenquismo ilustrado en *La Regenta*, de «Clarín»*

El liberalismo demócrata histórico, aunque de escasa influencia social, porque sus accesos al poder siempre resultaron efímeros, tuvo mucha presencia entre las élites culturales españolas de los siglos XVIII y XIX. Las que, al comprometerse en programas o posiciones reformistas, repudiarán, indefectiblemente, las veleidades de las clases altas más tradicionales, su afición a un pintoresquismo tachado de irracional e inculto, a los toros, al majismo dieciochesco y, más tarde, al tiempo en que dichas clases se fundían socialmente con una nueva burguesía, al flamenquismo decimonónico. Esa afición, «resultona» y de «buen tono», se imponía en la corte, bien avanzado el siglo XIX, entre los grupos de influencia económica —nobleza, burguesía y clases medias— protagonistas de la revolución burguesa moderada. Revolución que ahogaba las expectativas de la fracasada de 1868, la «Gloriosa», por su signo conservador y tradicionalista, y que, en tiempos de Leopoldo Alas, se sedimentaba, bajo la ortopedia política de la Restauración y la dirección de Cánovas del Castillo, «bête noire» de «Clarín» y, significativamente, sobrino del primer escritor vinculado a la defensa ferviente del populismo preflamenco: Estébanez Calderón.

Estébanez había iniciado la adhesión entusiástica a ciertas manifestaciones de cantos y bailes populares, que le servían de deleite intelectual y regocijo sensual a un tiempo, como bien muestra en sus *Escenas Andaluzas,* primer documento literario en el que aparecen situaciones y nombres ligados, más tarde, a la historia del cante flamenco. Representante de un romanticismo conservador y costumbrista —la otra cara del romanticismo liberal e ilustrado de Larra— es objeto también, por ello mismo, de las temidas críticas higiénicas del asturiano. De él arranca la corriente intelectual romántico-modernista favorable al flamenco, que iremos también describiendo en sucesivos artículos. Corriente que, fundida en la generación del 27 con las actitudes progresistas que hasta entonces habían sido adversas al cante, terminaría integrándolo, de pleno derecho, entre los mitos culturales del clasicismo mediterráneo.

La herencia anticasticista de la «Gloriosa»

Cuando Leopoldo Alas, «Clarín», publica *La Regenta,* tiene 32 años. Esta novela, a pesar de su compleja madurez ideológica y estilística, es la obra de un hombre joven, cuyos fundamentos intelectuales, de base krausista, sedimentara «Clarín», en Madrid,

* *Las presentes páginas constituyen el primero de los artículos de una serie en la que se analiza la posición ante el cante flamenco, adversa o proclive, que han adoptado los intelectuales, en acuerdo con las propias corrientes culturales en las que se insertan. La edición de* La Regenta *que se cita es la de Juan de Oleza. Cátedra. Letras Hispánicas. Madrid, 1984.*

Julio Romero de Torres: *La niña de los peines* (1922)

desde la década de los setenta del pasado siglo. En esa época, irrumpe en el mundo de la cultura con su quehacer periodístico y literario, con su actitud irónicamente beligerante contra la ignorancia y el provincianismo, y con un frente contra el que luchó con fuerza: la Restauración monárquica y su artífice político, Cánovas del Castillo. En los años 80, «Clarín» se instala definitivamente en Oviedo y comienza la redacción de la citada novela, tras cuya publicación, en 1885, se iniciaría la etapa de madurez de su autor, quien, volviéndose hacia su intimidad reflexiva, convirtió al que había sido activo y apasionado combatiente contra la Restauración y sus productos socioculturales en un filósofo vocacional y en un más moderado posibilista político.

Es, pues, el «Clarín» de *La Regenta* el autor joven que está adherido con fuerza, no obstante sus restricciones «a la española», a la defensa del positivismo filosófico y el naturalismo literario. Restricciones debidas a una sensualidad subjetivista que le impedía adscribirse plenamente a un absoluto mecanicismo. Aún latían en sus pulsos y brotaban de su razón, en una síntesis de vitalismo intelectualista que él propugnaba, las ardientes ideas que habían motivado la Revolución romántica, liberal y burguesa del 68, la «Gloriosa», a la que, por encima de los pragmatismos exigentes de una realidad que limitó el alcance de aquellos principios, él siempre se mantuvo fiel. El fermento ideológico de la «Gloriosa», si bien que fracasado cuando «Clarín» comienza su producción literaria, lo acompañaría toda su vida, hasta fundamentar su enfrentamiento intelectual, ya que no afectivo ni solidario, con los socialistas, quienes, por aquellos mismos años, iniciaban la estrategia independiente de sus propias organizaciones. Y aún lo acompañaban en su última época, de creciente intimismo, cuando su cristianismo progresista trataba de tender un puente, por vía regeneracionista y educativa, con las nuevas fuerzas obreras. Las que, si bien se apartaban ya del republicanismo burgués que antes las dirigiera, y que «Clarín» representaba, conservaron de él su visión cultural «redentora» y, en consecuencia, su repulsa por lo flamenco como afición degradante y tabernaria.

Pues bien, en esa corriente de pensamiento de raíz ilustrada, democrática, progresista y reformista —que en Oviedo, precisamente, había iniciado para España Jerónimo Feijóo, aquel benedictino, «ciudadano libre de la república de las letras»—, corriente que «Clarín» defiende y representa paradigmáticamente; en esa coyuntura intelectual que lo enlaza, por delante, con el mentado Feijóo, Jovellanos, Cadalso y Larra, y que, a su vez, el «provinciano universal» tiende, junto a Galdós, hacia la generación del 98; en esos valores de los que la «Gloriosa» hizo, casi a un tiempo, triunfo y olvido, valores heredados de una Ilustración teñida de rebelde e irredento romanticismo liberal; en ese hilo conductor de pensamiento, y de actitud intelectual, y de talante vital, hay que situar el rechazo de «Clarín» hacia el cante flamenco. Más que al cante, que por otra parte no debió de conocer en sus formas concretas, «Clarín» se opone, en su novela, justamente a una moda, para entonces ya secular, de imitación del populismo por parte de los más acomodados. Moda que, en su tiempo, se había convertido en «flamenquismo», afición de buen tono que desde la corte se difundía, para regocijo de los «snobs» de la época, y que a Vetusta había importado el personaje más sandio, maleducado, estúpido y maldiciente de toda la obra: Joaquinito Orgaz.

Este rechazo por lo flamenco no es, por lo tanto, sino la nueva versión del que sus

antecesores en ideología sintieron hacia las manifestaciones achuladas del vulgo, hacia el populismo y el majismo, hacia curros y manolos... Quienes hacían, por el contrario, las delicias de gran parte de las clases altas españolas, prendidas en un rajo y un pintoresquismo popular de guardarropía al que, formalmente, imitaban para su diversión, pasando del desdén con que los intelectuales progresistas combatían, desde el siglo XVIII, tales aficiones.

La mala educación de la nobleza, sus ocios, vanidades e incultura, las consecuencias negativas de su influencia en el desarrollo del pueblo español, están censurándose en la literatura española desde la transición entre la Edad Media y el Renacimiento. Actitud de censura que si, en sus comienzos, responde a una opción individual (Celestina, Lazarillo, humanistas del XVI, Don Quijote...), ya en el XVIII forma parte programada de los planes de reformismo social del Despotismo Ilustrado, desde cuyas posiciones se veían como funestas las afinidades crecientes, sin variación del estado social ni de la ignorancia generalizada, entre damas, caballeros y majos. Feijóo contra los prejuicios y el atraso de nobles y plebeyos; Jovellanos contra el majismo creciente; Cadalso contra la estulticia del señorito juerguista andaluz; Larra contra el adocenamiento y la vulgaridad; Clarín contra el flamenquismo, ya definido como género en su época..., y todos contra los toros, hilvanan las hebras de una actitud que, a fuer de progresista en su día, europeísta siempre, combatía todo aquello que sonara a «España cañí».

En sus críticas sociales, confirman los autores citados la identificación básica de sus posiciones, novedosamente reformistas en Feijóo; melancólicamente didácticas en Cadalso, noble y burgués a un tiempo; más beligerantes en Jovellanos, Larra y Clarín. Este último, como tenaz representante del progresismo liberal, en su versión decimonónica de ardientes revolucionarios demócratas, llamados a continuar los deseos ilustrados de regeneración española. Actitud regeneracionista que culminarían los autores de la Generación del 98, críticos, asimismo, del flamenquismo en boga.

Desde entonces y mediando las vanguardias que inauguran el siglo XX, el recorrido histórico del intelectualismo reformista busca otros cauces y caminos, y, en consecuencia, las posiciones de los progresistas ante la estética flamenca se realizan desde distintos esquemas conceptuales y desde distintos enunciados culturales, lo que supuso un cambio cualitativo, evidente y definitorio, en la nueva estimativa que del cante se haría a partir de la Generación del 27.

El «antiflamenquismo», un tema estructurador en *La Regenta*

El antiflamenquismo en *La Regenta* significa más allá de la simple manifestación ocasional del rechazo que «Clarín» sentía por aquella nueva moda, para convertirse en uno de los temas que estructuran la sintagmática ideológica de la narración, polarizada en el enfrentamiento de las «dos Españas». Antagonismo candente para el autor, quien redactaba *La Regenta* asumiendo con dolor la definitiva derrota de los ideales progresistas del 68, cuya crítica tampoco elude en la pobre representación que de ellos hace por medio de Don Pompeyo Guimarán. Y ese enfrentamiento aparece figurativizado, en superficie, en la oposición de los valores que se vierten en Don Pompeyo y Joaquinito, si bien ambos satirizados —la obra es una negación global de una época y de un siste-

ma, aunque su crudeza varíe de intensidad según las posiciones del autor—, sin duda tales valores aparecen modalizados de distinta manera en el propio discurso: afectivamente, en el caso del infeliz ilustrado; rotundamente desdeñados, en el del flamenquito imitador de la moda cortesana.

Nobles, burgueses, manolos y flamencos

Servilismo imitador, en general, propio del provincianismo vetustense, que «Clarín» critica, con ferviente aplicación, en todas sus manifestaciones. Y que, en el caso concreto de la imitación que Joaquín hace de la moda flamenca, se introduce con una inequívoca referencia al «retintín manolesco» de los gestos y acentos del muchacho, lo que nos remite a la moda del majismo dieciochesco que lo precedió. La nueva afición flamenca aparece en la corte, en los años setenta, como herencia del «populismo típico de un sector importante de la aristocracia española probablemente originado en la gran nobleza terrateniente andaluza y trasladado con ella a Madrid» (Cp. VI. N. 43).

La crítica contra esa afición de una inculta nobleza, castiza, populista y antieuropea, que vivía entre «frailes, toreros y manolas», según el propio «Clarín» describe en *La Regenta* (371.I), estuvo ya presente, como ya más arriba dijimos, en el ilustrado reformista por antonomasia, Gaspar Melchor de Jovellanos, quien en sus epístolas *A Arnesto,* manifiesta su aversión por aquellas preferencias, censurando a un noble ignorante, fervoroso aficionado a los toros y vestido a lo majo, como un jeque plebeyo:

¿Ves, Arnesto, aquel majo en siete varas
de pardomonte envuelto, con patillas
de tres pulgadas, afeado el rostro,
magro, pálido y sucio, que al arrimo
de la esquina de enfrente nos acecha
con aire sesgo y baladí? Pues ese
es un nono nieto del Rey Chico.

...Sus dedos y sus labios
del humo del cigarro encallecidos,
índice son de su crianza...
...Nunca sus viajes
más allá de Getafe se extendieron
fue antaño allá por ver unos novillos
junto con Pacotrigo y la Caramba..
...¡Qué mucho, Arnesto, si del Padre Astete
ni aun leyó el catecismo! Mas no creas
su memoria vacía. Oye, y diráte
de Cándido y Marchante la progenie;
quién, de Romero o Costillares, saca
la muleta mejor, y quién más limpio
hiere en la cruz al bruto jarameño.
...¿De qué sirve
la clase ilustre, una alta descendencia,
sin la virtud?...
¿Es esta la nobleza de Castilla?
¿Es este el brazo, un día tan temido,
en quien libraba el castellano pueblo
su libertad? ¡Oh vilipendio!...

La misma actitud muestra Cadalso al describir la mentalidad deficiente y las ocupaciones embrutecedoras de aquel señorito gaditano, ejemplo de desidia, deshonra de las sobrias virtudes y de la aplicación industriosa de sus mayores. La descripción de este sujeto, nuevo y típico producto de su clase, culmina con la aparición del tío Gregorio, oficiador de una fiesta con gitanos, cantos y bailes, a la que Nuño, trasunto literario del propio Cadalso, asistió para su desgracia. Es en la Carta VII, de las *Cartas Marruecas,* donde aparece este precedente literario, un siglo anterior a «Clarín», de la censura ilustrada hacia las «juergas» que se organizaban entre caballeros y plebeyos andaluces. Fiesta similar a las que, mucho después, se reconocerían como flamencas, es la que cuenta haber vivido el español a su amigo Gazel, quien, a su vez, la describe, tal como Nuño se la expuso, a su maestro Ben-Beley:

Me acuerdo que yendo a Cádiz, donde se hallaba mi regimiento de guarnición, me extravié y me perdí en un monte. Iba anocheciendo, cuando me encontré con un caballerete de hasta 22 años, de buen porte y presencia. Llevaba un arrogante caballo, sus dos pistolas primorosas, calzón y ajustador de ante con muchas docenas de botones de plata, el pelo dentro de una redecilla blanca, capa de verano caída sobre el anca del caballo, sombrero blanco finísimo y pañuelo de seda morado al cuello.

Después de dejar constancia de esta estampa, Cadalso pone de manifiesto, a lo largo de la conversación, la ignorancia del mozo, quien despreciaba, uno por uno, a aquellos de sus parientes de loables ocupaciones en las armas y en las letras... De modo que, extrañado, le pregunta Nuño por sus primeras lecciones: «Ninguna... Ya sabía yo leer un romance y tocar unas seguidillas; ¿Para qué necesita más un caballero?». Síguele hablando el sujeto de sus hazañas, entre las que se contaba haber vareado como a toro de diez años a un su dómine que quiso enseñarle honduras, mientras todos gritaban «¡Viva el señorito!». Y hasta el Tío Gregorio, hombre de pocas palabras, lo alabó: «¡Lo ha hecho uzía como un ángel del cielo». Y es que la opinión del Tío Gregorio, carnicero hampón y maleante, «de voz ronca y hueca, patilla larga, vientre redondo, modales ásperos, frecuentes juramentos y trato familiar», era muy estimada por todos los caballeros de por allá, quienes se disputaban con la espada el regalo de su compañía para las ocasiones de comer, fumar, jugar y cantar.

Llegado al cortijo del abuelo y reunidos con otros caballeros de «la misma edad, clase y crianza», comenzó la juerga nocturna bien oficiada por el Tío Gregorio, quien, con la compañía de gitanos y gitanas de toda edad, hacía cigarros dándolos encendidos a los caballeritos, atizaba velones, decía el nombre y el mérito de cada gitana, llevaba el compás con las palmas de las manos cuando bailaba alguno de sus más apasionados protectores y brindaba a sus saludes... «Contarte los dichos y hechos de aquella academia —sigue contando Nuño— fuera imposible, o tal vez indecente; sólo diré que el humo de los cigarros, los gritos y palmadas del Tío Gregorio, la bulla de todas las voces, el ruido de las castañuelas, lo destemplado de la guitarra, el chillido de las gitanas sobre cuál había de tocar el polo para que lo bailase Preciosilla, el ladrido de los perros y el desentono de los que cantaban, no me dejaron pegar los ojos en toda la noche. Llegada la hora de marchar, monté a caballo, diciéndome a mí mismo, en voz baja: ¡Así se cría una juventud que pudiera ser útil si fuera la educación igual al talento! Y un hombre serio, que al parecer estaba de mal humor con aquel género de vida, oyéndome, me dijo con lágrimas en los ojos: —Sí señor».

Todavía «Clarín», en 1882, al caracterizar el habla de ciertos personajes de *La Desheredada,* de Galdós, en *La Literatura en 1881* (327.I), relaciona la comunión de pueblo y nobleza en punto a las aficiones que los homologan, como pudieran haberlo hecho, más de un siglo antes, Jovellanos o Cadalso: «...el lenguaje de ese pueblo bajo, embrutecido, como parte de nuestra nobleza, por los toros y la vida flamenca...». Pero en 1886, en un pasaje de *Un viaje a Madrid,* ya habla de la aparición del flamenco en un marco que rebasa el de la tradicional relación festiva entre aristocracia y pueblo, para situarse como moda en ciertas «sociedades del arte»:

> Cuando yo me marché de Madrid, hace tres años, predominaba, si no en el arte, donde debiera estar el arte, el género flamenco. En los carteles de teatro se leía: «¡Eh, eh, a la plaza! Torear por lo fino» y cosas así, todo asunto de cuernos, chulos y cante; vengo ahora y me encuentro con cante, chulos y cuernos; los carteles dicen: «¡Viva el toreo! ¡Olé tu mare!», y gracias por el estilo (327.I).

Ya no se trata solamente de una afición que cundiera en una sociedad estamentalizada, hasta entonces, entre aristocracia terrateniente y pueblo llano. En las últimas décadas del siglo, ya la nobleza urbana y la burguesía conservadora estaban culminando el proceso de su propia revolución, iniciada en el siglo anterior, y se confundían en sus modos, costumbres y maneras, influyéndose mutuamente e influyendo en los círculos del día. En *La Regenta* aparece la afición al flamenco ya en este nuevo contexto social del Madrid de la Restauración, donde los provincianos pacatos lo aprendían y desde donde, en sus lugares de origen, caso de Joaquinito, lo difundían.

Joaquinito, el flamenco, frente a Guimarán, el ilustrado

«Clarín» conoció un Madrid teñido de moda flamenca hacia 1875 —«Empezaba entonces el llamado género flamenco a ser de buen tono en ciertos barrios del arte y en algunas sociedades» (327.I)—, en la llamada Edad de Oro, cuando ya Silverio Franconetti, siguiendo probablemente una tradición de italianos en España que se dedicaban a regentar los cafés, había introducido el cante como espectáculo en estos lugares de expansión, con un éxito tal que Joaquinito se lamenta de que en Vetusta no existieran, como en Madrid, donde él los había conocido, lugares tan elegantes como Fornos, La Taurina y El Puerto, «donde se cenaba por todo lo flamenco».

Cuando «Clarín» pasa, después de habernos presentado con rasgos inequívocos al inefable retoño de Orgaz, a describir directamente el género flamenco, ya lo espacializa como moda urbana, al gusto de «la clase», mezcla de aristócratas aburguesados, burgueses que compraban títulos y clases medias con buenas relaciones. Las que buscaba Joaquín, típico producto de las últimas y que pasaba sus meses de vacaciones cultivando el trato de las familias «ricas o nobles de Vetusta». Aportaba, para ello, sus conocimientos sobre el flamenco como mérito principal, porque si «en Madrid era uno de tantos, en Vetusta no podía temer más de cinco o seis rivales imitadores de semejantes maneras».

«El mediquillo vestía pantalón muy ajustado, y combinaba sabiamente los cuernos que entonces se llevaban sobre la frente con los mechones que los toreros echan sobre las sienes. Su peinado parecía una peluca de marquetería». Como la intención de Joa-

quín era casarse con una muchacha rica, «ella aportaría la dote y él su figura, el título de médico y sus habilidades flamencas». (327.I).

A través de este personaje, enfrentado éticamente a Don Pompeyo, «el buen ateo» de Vetusta, que se escandalizaba ante la desvergüenza irreverente y flamenca del mozo, hace funcionar Clarín el recorrido narrativo de un tema objeto de su crítica, como lo es en general de la de los intelectuales ilustrados: su aversión a la imitación provinciana de las modas de la corte, a menudo populistas, en este caso flamencas, por parte de los nuevos «pollos», adláteres de la nobleza y especie aún más estúpida que los denostados, en el siglo anterior, «eruditos a la violeta».

«Clarín», en *La Regenta,* crea, entre tantos otros, estos dos personajes, figurativizados en Joaquín Orgaz y en Don Pompeyo, a los que enfrenta en sus respectivos «roles» En el primero condensa todas las negaciones de la oquedad sin fondo de un retoño de clase media, achulado y maleducado en sus años de estudiante, juerguista en Madrid, y que en Vetusta encontraba un lugar de segundón, merced a su frívola disposición, en las reuniones «de la clase». La afición al flamenco de este personaje funciona en la estructura narrativa como el factor más caracterizador de su definitiva y estúpida vaciedad. Ninguno más adecuado para convertirse, manipulado por otros, en el oponente de Don Pompeyo, ya que capacidades para la iniciativa, siquiera fuese para la malicia interesada que logró destruir al ateo, medio a su vez en el plan para la aniquilación del Magistral, no poseía Joaquinito. Pero sirve bien de peón, movido por Mesía, oponente de De Pas. De este modo, podemos afirmar que la oposición entre «el flamenquito indecente», aceptado entre «la clase», y «el buen ateo», más ignorado que repudiado, funciona como oposición secundaria en la estructura narrativa de la novela, cuyo antagonismo central representan Fermín de Pas, el Magistral ambicioso y Alvaro Mesía, el zafio de alma y pulcro seductor. Pero los protagonistas centrales están movidos a la rivalidad por la posesión de un objeto que ambos desean, doña Ana Ozores, la Regenta, mientras que la oposición que enfrenta a Don Pompeyo y Orgaz se sitúa en el nivel de los valores clarinianos, de la ideología como referente, en cuyo análisis encontramos las razones de su aversión al flamenquismo con el que adorna y califica a Joaquín Orgaz.

La censura por la afición al flamenco que «Clarín» hace figurar en Joaquinito, a la que opone su adhesión afectiva, sin dejar de ser satírica, por Guimarán, el incrédulo ilustrado y convencionalizado de Vetusta, se inserta en los paradigmas profundos que cruzan de valores negativizados, disfóricos, la novela. Se dilucida en el nivel narrativo en que se da cuenta de lo inconsistente o lo superficial, o lo anodino que impera en las costumbres de la sociedad vetustense: entre otros temas, el de las modas «snob» a las que se entregaban los frívolos imitadores de juerguistas cortesanos. Así, remedando en el gesto a «Zamacois, Luján, a Romea, el sobrino, a todos los actores cómicos de Madrid, donde acababa de licenciarse en Medicina» (325.I), aparece Orgaz por primera vez en la novela, como un «pollo sietemesino», vocinglero y murmurador, que dice la primera palabra sobre el escándalo que acecha a la Regenta. Mientras el digno «padre del deslenguado, que estaba presente y admiraba la desfachatez de su hijo, adquirida positivamente en Madrid y muy a su costa», contenía la caída de babas «y guiñaba un ojo a un amigo. No cabía duda que los chicos sólo en Madrid se despabilan. Caro cüesta, pero al fin se tocan los resultados» (326-7.I).

Así, pues, la función que la afición al flamenco del de Orgaz cumple en la novela va más allá de la simple manifestación del antiandalucismo clariniano. Pensamos que tiene una finalidad estructural nada gratuita, puesto que tal afición, que define sobre todas otras al de Orgaz, es la más adecuada para oponerlo a Don Pompeyo, personaje que aparece ideológicamente adscrito a posiciones que profesara el propio autor, ambos identificados con la corriente cultural que había defendido los principios de la Revolución del 68:

Cuando *estalló la Revolución de Septiembre,* Guimarán tuvo esperanzas de que el librepensamiento tomase vuelo. Pero nada. ¡Todo era hablar mal del clero!... Y nada más: a eso se había reducido la *revolución religiosa* en Vetusta, como no se cuente a los que *comían de carne* en Viernes Santo (208.II).

Decepción que no podía ser sino la del propio autor, porque, para Leopoldo Alas, un día no muy lejano, aquella revolución, «digna de musa épica», había significado el planteamiento serio, por primera vez en España, de todos los problemas que «la libertad de conciencia había ido suscitando en los pueblos libres y cultos de Europa» (31.I). En 1878, recordaba «Clarín» que en aquellos años de plenitud, en los que él mismo abría los ojos de la inteligencia (tenía 18 años en el 68), llegó a pensar que España tendría al fin su oportuniad histórica, a juzgar por el movimiento renovador, por la vitalidad inédita en torno. Pero no fueron los resultados tan brillantes como las expectativas, acaso porque el pueblo, entusiasmado, sí, con aquellas ideas, que ondeaban junto a sus banderas, no conocía realmente su alcance, no asimiló la victoria... y aquel «despertar de un día esplendoroso», quedó reducido, triunfante la Restauración, al desencanto, a la amargura, a la tibia esperanza de que los frutos de las semillas del progreso madurarían, «en el seno de la intrahistoria, hacia un futuro lejano, pero inevitable» (32.I). Los antecedentes del regeneracionismo noventayochista, el hilo conductor del pensamiento progresista español, al que ya nos hemos referido, encuentra en «Clarín» uno de sus fundamentos más sólidos y perdurables.

En este estado de rabia por el presente, y poco antes de adoptar definitivamente una posición posibilista que le llevó a participar, junto a Castelar, en la política de la Restauración, «Clarín» escribe *La Regenta,* y crea en el personaje de Don Pompeyo, la cara satirizada de su propio fracaso, incluso y sobre todo el del absurdo de la lucha anticlerical en un país en el que «había catolicismo, pero no católicos» (421.II). La ingenua creencia del ateo de Vetusta de que podría hacer valer su verdad —verdad que nos ofrece «Clarín» más bien como terco y mostrenco convencimiento— en un mundo al que no le importaba verdad alguna, lo conduce al fin a ofrecer públicamente el espectáculo del abandono de todos sus principios, vanamente mantenidos en vida porque los humilló, ante todos, en la hora clave de su muerte.

Se ha destacado el hecho de que Don Pompeyo, «el buen ateo», y Camoirán, «el buen obispo», son los personajes menos maltratados de la novela. Pero Don Pompeyo como personaje está radicalmente negado, lo que no acontece en ningún momento con Camoirán, cuya negatividad, si tuviera la que la crítica le atribuye, está fundamentada fuera del discurso narrativo. Guimarán, por el contrario, está ridiculizado por la corrosiva ironía clariniana en el mismo discurso, está parodiado en sus creencias, humillado al final de su vida con paradójica saña, si se tiene en cuenta la afinidad ideológica con

su autor. La más suave ironía, como la empleada en la expresión «el buen ateo», modaliza en el mismo paradigma significativo que «el pobre hombre» o «infeliz sujeto», y califica la fundamental ignorancia de Guimarán, rasgo negativo que resta, en definitiva, valor a sus convicciones. La diferencia entre Don Pompeyo y «Clarín», aparte de que Leopoldo Alas nunca fuea ateo, por más que participara del anticlericalismo republicano con superior beligerancia, es que el personaje clariniano no tiene la cultura de su autor, su capacidad intelectual para el análisis, para la reflexión o la autocrítica, y está por ello, a pesar de colocarse en el mismo flanco ideológico, rigurosamente parodiado...

«Era como un oso viejo, ciego y con bozal que anduviese domesticado, de calle en calle, divirtiendo a los chiquillos» (203.II)... Don Pompeyo no creía en Dios, pero creía en la Justicia. En figurándosela con J mayúscula, tomaba para él cierto aire de divinidad, y, sin darse cuenta de ello, era idólatra de aquella palabra abstracta... La Justicia le obligaba a reconocer que el actual obispo de Vetusta, Don Fortunato Camoirán, era un varón virtuoso, digno... equivocado de medio a medio, pero digno. ¿Tenía un ideal? Pues Don Pompeyo le respetaba... Don Pompeyo no leía, meditaba. Depués de las obras de Comte (que no pudo terminar), no volvió a leer libro alguno; y en verdad, él no los tenía tampoco... Pero meditaba» (208.II).

Quizá, con aquella crítica al idealismo grotesco de Don Pompeyo justificaba intelectualmente su autor la necesidad de una actitud posibilista, la que él mismo no tardaría en adoptar al integrarse en el mismo sistema que quería seguir combatiendo. Partiendo de similares valoraciones, mientras la de «Clarín» es la posición de quien maneja intelectual y críticamente los resortes de la situación, y opta en consecuencia, Don Pompeyo es un ignorante utópico que no es capaz de percibir, ni tan siquiera, las limitaciones de su propia vanidad, la que al fin lo pierde al dejarse engañar, instrumentalizar, por los cínicos aduladores que, en propio provecho, lo utilizan con ventaja...

Perfectamente calculado aparece, por lo tanto, el enfrentamiento ético entre este personaje y el de Orgaz: sin salirse del mundo de mediocridades que *La Regenta* revela, ***nada mejor para oponerse al progresismo idealista, que figurativiza una corriente cultural europeizante, que el flamenquismo achulado, en quien se vuelven paradigmáticos todos los tópicos de la estrechez mental castiza y costumbrera.*** Se está representando una lectura, elemental y provinciana por sus dos extremos, de la oposición entre las dos Españas que cuajaban, una frente a otra, a lo largo del siglo. No es de extrañar, pues, que «Clarín», al enfrentar a sus dos personajes, critique, con superior desprecio, el flamenquismo del de Orgaz: es, precisamente, el ropaje que ha elegido para presentárnoslo en toda su estulticia e irreverencia insolente, capaz de escandalizar la sensibilidad quijotesca del ateo:

Perfectamente —dijo Joaquinito Orgaz de p y p y doble— y se puso en pie para hacer una pirueta flamenca... Creía Joaquín que en casa de un ateo de profesión, de un loco, en otros términos, la buena crianza estaba de más. Don Pompeyo se quedó mirando a Orgaz asombrado de su desfachatez...» (224.II).

Y más aún. El momento elegido para la exposición detallada de las mojigangas flamencas del de Orgaz, que siempre reservaba para lucirlas a los postres, en las reuniones sociales, viene a colmar las náuseas con que el estómago de Don Pompeyo está recha-

zando, a fuerza de nervioso y emocionado, los bocados de aquella cena en la que se le engañaba para «restaurarlo» como socio del Casino, donde hacía falta como pieza indispensable para la conjura contra el Magistral. Allí se discutía, por envanecer a Don Pompeyo, acerca de religión, de ateos progresistas, de teólogos laicos, del cielo y de la tierra... Joaquín se sintió «motivado» para opinar «por lo flamenco»:

¡Señores —grito Joaquín— si en la otra vida no hay *cante* o es cante adulterado,[2] renuncio al más allá!

Y dio un salto sobre la mesa, agarrándose a una columna y comenzó un baile flamenco con perfección clásica. No faltaron jaleadores, y sonaban las palmas mientras cantaba el mediquillo con voz ronca y melancolía de chulo:

Es una cooosa
que maravilla, mamá
ver al Frascueeelo
la pantorrilla, mamá...

Don Pompeyo sentía escalofríos. ¡Qué degradación! Meditaba y veía dos Orgaz hijo sobre la mesa.

Me han embriagado con sus herejías... quiero decir... con sus blasfemias —dijo al Marquesito, que callaba pensando que todo aquello era muy soso sin mujeres.

Joaquín gritó:

— Allá va una a la salud de Don Pompeyo.

Y comenzó una copla impía y brutal, alusiva a una sagrada imagen.

—¡Alto ahí, señor mío! —exclamó indignado el buen Guimarán al oír el penúltimo verso—. Mi salud no necesita de semejantes indecencias: y lo que ustedes hacen con tamañas blasfemias indecorosas es la causa, el caldo gordo del clero; porque tenga usted entendido, joven inexperto y procaz, que por el mundo han pasado muchas religiones positivas, y hoy se ha creído esto y mañana lo otro; pero de lo que nunca han prescindido los pueblos cultos, ni ahora ni en la antigüedad, es de la buena crianza, y del respeto que nos debemos todos.

— ¡Bien, muy bien! —dijeron todos, incluso Joaquín.

—Y yo estoy cansado de que se me tome a mí por un iconoclasta; sí, iconoclasta soy, pero iconoclasta del vicio, apóstol de la virtud y heresiarca de las tinieblas que envuelven la inteligencia y el corazón de la humanidad.

— ¡Bravo!, ¡bravo!

— Y si por alguien se ha creído que yo puedo fraternizar con el escándalo, aunarme con la desfachatez y adherirme a la orgía, protesto indignado, que a muy otra cosa he venido aquí. (236.II).

Folklore y flamenco en *La Regenta;* niveles de valoración

Se evidencia desde luego, como ya hemos ido mostrando, que la crítica antiflamenca de «Clarín» va dirigida antes contra una moda que él consideraba castizamente reaccionaria que contra el cante propiamente dicho. El no conocer el género como tal pensa-

[2] *El tema de la adulteración del cante, apuntado aquí por «Clarín» y expuesto con detalle por su contemporáneo Antonio Machado y Alvarez, «Demófilo», se convirtió, a partir de entonces, en la punta de lanza del purismo flamenco. Lo he analizado en mi trabajo* Cante Flamenco-Cante Minero. Una interpretación sociocultural.

mos que es la causa de que no lo oponga, en su ética y en su estética, al folklore popular —como haría, algunos años después, Francisco Rodríguez Marín—, que sí aparece altamente valorado en la novela. Es contra el aparato social e ideológico que soportaba y difundía el flamenco contra el que Leopoldo Alas se dirige, y, por lo tanto, es en este plano en el que sitúa la oposición entre Joaquín y Don Pompeyo. Del propio Orgaz dice: «No era tonto, pero la esclavitud a la moda le hacía parecer más adocenado de lo que acaso fuera». Y no había reunión de la sociedad en Vetusta en la que Joaquín, a los postres, no luciera, mientras Paco Vegallana lo hacía cantando ópera, sus habilidades cantaoras, o sus chistes flamencos que hacían las delicias de la Marquesa (573.I). A juzgar por el tratamiento que el cante recibe en la novela, podemos concluir que es el de «Clarín» un rechazo cultural, ideológico, un «a priori» en su escala de valores. Así dice también Gramberg [3] que el «anti-andalucismo, la inquina de Clarín» se dirige contra lo artificial de la «pose» andaluza, la ridícula obligación que parecían sentir tantos «graciosos» andaluces de su tiempo de conformar una «estampa».

En efecto, cuando habla de los cantes de Joaquín nunca los concreta en sus nombres específicos: se limita a las determinaciones indefinidas o genéricas, puesto su interés, sobre todo, en lo grotesco y adocenado del personaje, en el conjunto que resulta de sus aspavientos flamencos. Así, cuando Joaquín considera —insinuando en latín macarrónico posibles debilidades de la Regenta— que ha llamado la atención admirativa de los murmuradores del casino, aprovecha para

coronar el edificio de su gloria cantando *algo nuevo.* [4] Se puso en pie, estiró una pierna y cantó, como él decía:

Abreme la puerta,
puerta del postigo...» (329.I)

Más adelante, Joaquín vuelve a protagonizar la escena con ocasión de su arte, comenzó *«un baile flamenco,* [5] mientras cantaba el mediquillo con una voz ronca y melancolía de chulo».

El único cante al que «Clarín» se refiere concretándolo por su nombre, quizá el único que conocía de entre los que para entonces formaban parte del repertorio flamenco, es el cante de la malagueña, una forma expresiva que se había hecho flamenca, pero que estaba particularmente imbricada en el folklore popular del que procedía. El motivo del cante por malagueñas aparece descrito por «Clarín» como una especie de huída —pienso que, en este caso, no consciente, a diferencia del de la oposición Joaquín-Don Pompeyo— del cante flamenco, connotado negativa y peyorativamente, al canto folklórico, muy importante en la estimativa clariniana, aunque no sea en este plano, repetimos, en el que plantee su negación de lo flamenco. Cuando habla de las malagueñas, está humanizado, proyectado hacia la trascendencia, el entorno físico y psíquico, despojado de la careta esperpéntica con que se dibuja el «flamenquismo» de imitación del mediquillo. Al que, curiosamente, sólo le consiente su autor un destello de melancólica tristeza, precisamente cuando, sintiéndose segundón en los favores de Obdulia, cantaba tiernamente por malagueñas.

[3] *485.II. Citado por Oleza.*
[4] *y* [5] *La cursiva es nuestra. La deixis para mostrar el cante es, como puede verse, indeterminada.*

En uno de los escasos momentos de plenitud afectiva que vive en la novela Fermín de Pas, quizá el único de equilibrio y felicidad que le concede «Clarín» al atormentado Magistral, son las notas por malagueñas de su criada Teresina, las que contribuyen a confirmar la diáfana paz espiritual y el goce sensual que invade al enamorado de Ana, «su hermana del alma»:

Cuando oía, desde su despacho, muy temprano, el «Santo Dios, Santo Fuerte» que cantaba como si fueran malagueñas Teresina, que hacía la limpieza allá fuera, tentaciones sentía de cantar él también. (289.II).

Más adelante, esta misma experiencia gozosa se repite en Ana Ozores, la que, satisfecha y curada por la sana vida del campo, en medio de una plasticidad vivificante, tranquila y suave, oía complacida los aires del país, monótonos y de dulce tristeza, que Petra tocaba al atardecer, mientras «Pepe, el casero, cantaba cantares andaluces convertidos en vetustenses...» (450.II). [6]

La valoración, positiva hacia lo folklórico y negativa hacia lo flamenco, que en *La Regenta* aparece no cumple como oposición estructural, ya que el desprecio por el «flamenquismo» lo reserva «Clarín», muy conscientemente, para enfrentarlo, no estéticamente al folklore, como ocurre en otros autores de los que en sucesivos artículos nos ocuparemos, sino éticamente al pensamiento progresista, para hacer tal oposición válida en el nivel crítico-ideológico que fundamenta y sostiene la novela. Por el contrario, las líricas explosiones de folklorismo funcionan en su discurso como marco de los símbolos afectivos, maternales, religiosos, sensuales, eróticos, vitalistas..., que Leopoldo Alas vierte, de vez en vez, entre la agresiva y crítica intelectualización ideológica que cruza su obra. Por no haber tenido madre, por no haber escuchado, cuando niña, canciones populares contra un seno blando y cálido, nacían todas las desgracias de Ana, la dulcísima lástima que de sí misma sentía, sumida en la lejanía de sus recuerdos:

...Como nadie la consolaba al dormirse llorando acaba por buscar consuelo en sí misma, contándose cuentos llenos de luz y de caricias. Era el caso que ella tenía una mamá que le daba todo lo que quería, que la apretaba contra su pecho y que la dormía cantando cerca de su oído:

Sábado, sábado, morena,
cayó el pajarillo en la trena
con grillos y con cadenaaa...

Y este otro

Estaba la pájara pinta
a la sombra de un verde limón...

Estos cantares los oía en una plaza grande a las mujeres del pueblo que arrullaban a sus hijuelos. Y así se dormía ella también, figurándose que era la almohada el seno de su madre soñada... (206.I).

Más que como tema, el folklore aparece en la novela como motivo, como necesidad expresiva que proviene directamente de la afectividad, de la emotividad de su autor, sin otra función que se le oponga en su recorrido narrativo. En los momentos más ínti-

[6] *Hay una serie de relaciones, musicales y temáticas, entre el flamenco y el folklore asturiano que hemos hecho notar en el trabajo citado anteriormente.*

mos, más vitales, más religiosamente exultantes o cálidamente sensuales que viven los protagonistas de *La Regenta,* el espacio se encuentra traspasado por cantos populares. La fusión de los elementos eróticos y religiosos, tan frecuente en toda la novela, en la obra toda de Leopoldo Alas, se produce casi siempre con la presencia estimulante de un intermediario: el folklore popular, maternal e intimista, capaz de traspasar la oscuridad de las bóvedas en busca de la plenitud luminosa del aire libre, del cielo.[7] Era el gozo de los grandes rituales de exaltación de la Natividad, de la popular *misa del gallo:*

¡Sí, sí, aleluya! ¡aleluya!, le gritaba el corazón a ella... y el órgano, como si entendiese lo que quería el corazón de la Regenta dejaba escapar unos diablillos de notas alegres, revoltosas, que luego llenaban los ámbitos oscuros de la catedral, subían a la bóveda y pugnaban por salir a la calle, remontándose al cielo, empapando el mundo de música retozona. Decía el órgano, a su manera:

Adiós, María Dolores
marcho mañana
en un barco de flores
para La Habana.

y de repente, cambiaba de aire y gritaba:

La casa del señor cura
nunca la vi como ahora...

y sin pizca de formalidad, se interrumpía para cantar:

Arriba Manolillo,
abajo, Manolé,
de la quinta pasada
yo te liberté;
de la que viene ahora
no sé si podré...
arriba, Manolillo,
Manolillo, Manolé...

El órgano, azuzado por la alegría cristiana de aquella hora sublime, recordaba todos los aires populares clásicos en la tierra vetustense y los que el capricho del pueblo había puesto de moda en aquellos últimos años... El organista hacía muy bien en declarar dignos del templo aquellos aires humildes, con que solía alegrarse el pueblo y que cantaban las vetustenses en sus bailes bulliciosos a cielo abierto... Recordar lo más humilde, lo que menos vale, un poco del viento que pasó... y dignificar las emociones profanas del amor, de la alegría juvenil, haciendo resonar sus cantares en el templo, como ofrenda a los pies de Jesús... todo esto era hermoso, según Ana; la religión que lo consentía, maternal, cariñosa, artística.

No había allí barreras, en aquel momento, entre el templo y el mundo; la naturaleza entraba a borbotones por la puerta de la iglesia; en la música del órgano había recuerdos del verano, de las romerías alegres del campo, de los cánticos de los marineros a la orilla del mar; y había olor a tomillo y a madreselva, y olor a la playa, y olor arisco del monte, y dominándolos a todos olor místico, de poesía inefable... El órgano soltó el trapo, abrió todos sus agujeros y volvió a regar la catedral con chorritos de canciones alegres, el fuelle parecía soplar en una fragua de la que salían chispas de música retozona... Por último... el organista la emprendión con *la mandilona:*

Ahora sí que estarás contentón,
mandilón,
mandilón,
mandilón. (332-340.II)

[7] *Posición más «humilde», más «naturalista», pero afectivamente similar al neoplatonismo de la oda* A Salinas *de su admirado Fray Luis de León.*

Sobre este motivo de las músicas folklóricas tradicionales hay siempre un vertido de categorías tímicas positivas, culturalmente recibidas por «Clarín» a través de la herencia herderiana de conceptualización de lo folklórico como «alma del pueblo». Tradicionalismo musical folklórico, idealizado entre las brumas tranquilizadoras y bucólicas de la «inocencia» popular, que hemos hecho notar en *La Regenta* y que estaba ya presente en *Un baile en Triana,* de Estébanez Calderón, donde tampoco faltaba un tinte de sensualidad espontánea y primitiva. Pero Estébanez ya inaugura también una actitud menos afectiva y primorosa, más picaresca y vividora de placeres urbanos, que se potenciaría en adelante del lado del género flamenco, ante el espectáculo profesionalizado que se le ofrece en la *Asamblea General.* [8]

La oposición flamenco-folklore se va perfilando más definida, distante y encontrada, a partir de los trabajos de Antonio Machado y Alvarez, «Demófilo», contemporáneo de Leopoldo Alas, pero directo conocedor del cante flamenco y de sus intérpretes profesionalizados. Las filias y las fobias se agudizan entre modernistas y noventayochistas, cuando ya se había hecho definitivo el foso que separaba una tradición musical folklórica, que se asumía como manifestación de belleza popular, clásica y equilibrada, frente a un violento rechazo por el flamenco, que se ofrecía como distorsión alucinatoria de formas musicales rotas, como convulsión de vida marginal y borracho decadentismo.

Esta doble apreciación, digamos que del folklore «inocente» frente al flamenco «canalla», aún no aparece en «Clarín». Aunque sus afectos sean negativos para el flamenco y positivos para el folklore, no los plantea en el mismo nivel de valoraciones. Por eso, en *La Regenta,* la oposición al flamenco no se dirige contra la afección al folklore, como manifestaciones musicales que podían ser comparadas, sino que la crítica por lo flamenco está proyectada hacia una función en la que lo que se debate es la pura opción ideológica. En el novelista asturiano no aparece la negación del flamenco como cante, sino del «flamenquismo» como actitud. Actitud que se le mostraba como heredera del denostado «majismo» antiilustrado. Y, por eso, combate el flamenco en el mismo plano que pudieran haberlo hecho Jovellanos o Cadalso, en el único en que lo situó y lo entendió: como afición de las clases que, en su tiempo, se mostraban desconfiadas y combativas ante el progreso social.

Génesis García Gómez

[8] *Desarrollaremos esta apreciación al ocuparnos de las corrientes culturales favorables al flamenco.*

Glosas poco sentimentales

Aviso

> Pero en el supuesto de que alguien dijera con toda seriedad que los poetas mienten demasiado: tiene razón —*nosotros* mentimos demasiado.
> Nosotros también sabemos demasiado poco y aprendemos mal: por eso tenemos que mentir.
>
> **Nietzsche,** *Así habló Zaratustra.*

Recuerda cómo soy, no cómo quiero ser.

El poema siempre otorga razón a quien lo escribe; abunda sus palabras con significaciones imprevistas; oculta sus torpezas entre los ecos del lector sorprendido; finge una grieta en la implacable soledad de todos sobre la presunción de algún sentido y dota a cada uno del rostro que más deseaba: el poema siempre es un espejo con retoques.

No me confundas nunca con mis poemas: hay demasiados hombres providenciales. Yo solamente soy un artesano insomne. Un hombre como todos. Y como todos, único y diferente, pero también ni mejor ni peor: protagonista gratuito de una vida escasa, asediada, contradictoria, insatisfecha, cada vez más conciencia para ganar su libertad de día en día.

Lo heroico es ser un hombre tan normal como un árbol.

Razón

Cuando se razona sobre la libertad o el libre arbitrio, no se pregunta si el hombre puede hacer lo que quiere, sino si su propia voluntad es lo bastante independiente.

Leibniz, *Nuevos ensayos sobre el entendimiento humano.*

Nadie piensa sin fe, pero hay un exceso de gente que sólo cree en la verdad, no en la razón.

Y delega su derecho a equivocarse en cualquier jerárquica ortodoxia dueña de la verdad para sentirse gregariamente irresponsable e infalible, tal vez porque con la conciencia en paz de los sumisos siempre es más fácil la supervivencia.

La razón es ardua. Exige no dejarse abatir por la desesperante realidad y aceptar que el mundo cambia demasiado lentamente pero la única posibilidad de que sea para mejor está en las propias manos.

No. No es cómodo convivir razonablemente con uno mismo.

Ceremonia

Quien va a la muerte por su patria se ha liberado de la ilusión que limita la existencia a su propia persona: extiende su propio ser a sus compatriotas, en los que continúa viviendo, en las generaciones futuras para las que actúa, y considera la muerte como el guiño del ojo que no impide ver.

Schopenhauer, *El fundamento de la moral.*

El soldado desconocido, aquel que gritó «antes tendrán que pasar sobre mi cadáver», o, «quién me habrá metido a mí en esto», o más concisamente, «por qué», salió de su tumba a mirar las múltiples medallas del conocido general que precisó: «El verdadero deber de un soldado para con su patria consiste en lograr que el soldado enemigo muera por la suya».

El soldado desconocido llevaba la bayoneta calada hasta los huesos.

El conocido general encendió una llama, símbolo de la vida como tradicionalmente se acostumbra.

Fue una ceremonia iluminadora.

Ruego

Los políticos que sostienen que la naturaleza humana es incapaz de realizar el bien prescrito por el ideal de la razón son los que, en realidad, perpetúan la injuria a la justicia y hacen imposible toda mejora y progreso.

Kant, *La paz perpetua.*

Déjenme con mi desesperanza lúcida y vigilante.

Quienes padecen la violencia de los que ostentan y de los que asaltan el poder, ya saben que el motor de la historia no es la lucha de muchos contra pocos, sino la sangre de los de siempre, para que unos pocos sucedan a otros pocos.

No se trata de desesperar. Unicamente de no engañarse. La política es el arte de lo posible para los pocos que mandan, porque si los muchos que obedecen decidieran por sí mismos, el mundo cambiaría demasiado: ya sería mañana.

La desesperanza no es desesperación, apenas si desconfianza.

Para los que obedecen, la historia cuesta cara.

Memoria

Esta capacidad para olvidar —en sí misma resultado de una larga y terrible educación por la experiencia— es un requisito indispensable de la higiene mental y física, sin el que la vida civilizada sería intolerable; pero es también la facultad mental que sostiene la sumisión y la renunciación. Olvidar es también perdonar lo que no debe ser perdonado si la justicia y la libertad han de prevalecer.

Marcuse, *Eros y civilización.*

Nunca podré olvidar lo que no has hecho por mí.

Para los poderosos como tú, la comprensión es una puerilidad; el diálogo, un desfallecimiento; y la otra opinión un atentado contra la evidencia de tu sabiduría.

Porque solamente concibes el mundo como un sitio para el arbitrario ejercicio de tus inapelables decisiones: aclamación unánime a las ideas que decretas, constante agradecimiento por tus deseos que todos deben satisfacer, respetuosa aquiescencia con los imperativos de tus más enloquecidas obsesiones.

No. Nadie debe olvidar lo que no has hecho por nadie.

El olvido podría confundirse con el perdón.

Así no sea.

Felicidad

Cuando queremos aprehender el ser, siempre ocurre como si asiésemos el vacío... Sin embargo... muchas palabras, justamente las esenciales, se hallan en el mismo caso.

Heidegger, *Introducción a la metafísica.*

La felicidad —como todas las palabras esenciales: amor, bondad, esperanza— resuena diferente en cada uno, cualquier definición la mutila, es engañada por los desaprensivos, padece el desprecio de los pragmáticos.

Y sin embargo, la felicidad —como todas las palabras esenciales: verdad, persona, belleza— alude a una realidad complejamente necesaria y libre, que la experiencia reconoce irrenunciable, comprende intransferible, exige justa, pese a que las utopías hablen en su nombre así en la tierra como en el cielo.

Porque aunque la felicidad sólo puede ocurrir en cada uno, es para todos el único sentido de este mundo.

Luego, existe.

José Alberto Santiago

Las Misiones Pedagógicas: 1931-1935

Las Misiones Pedagógicas desarrollaron durante los primeros años de la Segunda República una labor de divulgación cultural y de concienciación cívica que no tiene en nuestra Historia parangón. Lo que se propuso y logró este proyecto —así como lo que no se llegó a plantear y, por tanto, no consiguió—, hay que explicarlo teniendo en cuenta el fracaso del sistema político de la Restauración y sus secuelas sociales y culturales, documentadas precisamente en las *Memorias* de las Misiones Pedagógicas y resumibles en estos términos: caciquismo y abandono de la España rural en la mayor indigencia política y cultural. Por otra parte, las Misiones hay que relacionarlas con el krausismo y la Institución Libre de Enseñanza y, a la vez, con movimientos regeneracionistas como el costismo que pedía para España «escuela y despensa», con la Extensión Universitaria de Oviedo, con la Escuela Nueva, con las Universidades Populares, con Luis Bello y su propuesta de creación de una Sociedad de Amigos de la Escuela... Y, naturalmente, con la figura del mentor de las Misiones, don Manuel Bartolomé Cossío, quien, como ha documentado Eleanor Krane Paucker,[1] habló reiteradamente, desde 1882, de que era necesario fomentar «obras escolares complementarias», organizar «bibliotecas ambulantes», impulsar la formación «superior del profesorado escolar», para así llevar, dentro y fuera de la escuela: «acción social; difusión de los resultados; higiene; misión moralizadora; refinamiento estético».

Es cierto que en las repetidas llamadas de atención sobre las «anémicas escuelas» y la falta de «animación espiritual» en que se hallaba sumido el pueblo, especialmente en las zonas rurales, había un componente utópico y una valoración de lo educativo sobre lo económico (primacía de la «escuela» sobre la «despensa»), pero, siendo todo esto, repito, cierto, no lo es menos que las propuestas, hechas por las Misiones, de aculturación partían también de una toma de conciencia y de un compromiso con la realidad socio-política y económica sobre la que ulteriormente revertiría la acción educativa. En el caso de las Misiones no se da, en términos generales, el «fondo elitista» que descubre Elías Díaz en el krausismo:

> Resulta fácil descubrir un fondo elitista y de cierto aristocratismo intelectual en ese moderado reformismo armónico del krausismo; su sincero intento de evitar el distanciamiento con respecto del pueblo puede decirse que no logra superar el apenas disimulado recelo ante el hecho de

[1] *«Cinco años de Misiones»,* Revista de Occidente *(abril, 1981), pp. 234-236.* Cf. *también Germán Somolinos, «Las Misiones Pedagógicas de España (1931-1936)»* Cuadernos Americanos *(Septiembre-octubre, 1953), en donde ya antes que Paucker había señalado que la idea de llevar a cabo estas labores pedagógicas fue apuntada por Cossío en 1882, en su ensayo «Carácter de la educación primaria».*

la incorporación real de las masas, de la plena participación de éstas en la vida política, social y económica.[2]

Las Misiones, en definitiva, encuentran su justificación y su razón de ser en la creencia de que podían contribuir a que el pueblo (mejor que hablar de masas) se incorporara por la cultura en la vida política, social y económica. A las Misiones se las podrá acusar de haber equivocado el medio, porque la cultura no basta para alcanzar tales metas, porque antes había que cambiar las estructuras económicas del país y llevar a cabo la reforma agraria... Sí, estos argumentos pueden ser válidos a la hora de juzgar y discutir los supuestos de que partían las Misiones. Sin embargo, me parece, por el momento, más válido explicarnos qué fueron las Misiones, qué pretendieron conseguir, qué cambios fueron capaces de introducir en sus puntos originales de partida. De ahí la utilidad de la cita de Elías Díaz, pues, aun cuando él se refiere al krausismo y no a las Misiones, nos da una clave de las Misiones, ya que estando éstas en estrecha conexión con el krausismo consiguieron vencer el distanciamiento con la realidad, con el pueblo.

Importa reseñar esta diferenciación de entrada. Entre otros motivos porque se ha tendido a interpretar las metas de las Misiones como utopías asépticas y fragmentarias, como un lujo estetizante, como una simple siembra de sensaciones estéticas en tierras de barbecho. Tuñón de Lara no duda en hacer afirmaciones en el sentido siguiente:

> ... el «misionero» que llegaba al pueblo con el gramófono, el proyector cinematográfico, la biblioteca y las más de las veces con teatrillo y coro (hubo también el museo ambulante), no respondía a la idea misional de integrarse en el pueblo de misión, sino a la de aportar, en forzosa momentaneidad, elementos de cultura. Esa misión, sin transformar las estructuras agrarias de un país, era como plantar árboles por la copa.[3]

Tras estos juicios resulta, entre paradójico e irónico, que Tuñón de Lara pida a renglón seguido la no infravaloración de la obra de las Misiones. (Además, adelanto que esa nómina de aciertos que quiere atribuir a las Misiones no es más que una manifestación externa de «otras finalidades» que hay que indagar con detenimiento, dado que en estas «otras finalidades» está la clave para la comprensión de lo que pretendieron ser las Misiones.) He aquí el párrafo de Tuñón de Lara a que me refiero:

> No cabe, empero, infravalorar aquellos esfuerzos. Las Misiones daban conferencias divulgativas con proyecciones cinematográficas o fijas, recitaban poemas y romances, desde el *Mío Cid*

[2] *«Estudio preliminar» a G. de Azcárate,* Minuta de un testamento *(Barcelona, 1967), p. 15.*

[3] Medio siglo de cultura española [1885-1936] *(Madrid, 1970), p. 260. Para John Crispin, que cita también este texto en «Antonio Sánchez Barbudo, Misionero Pedagógico»,* Homenaje a Antonio Sánchez Barbudo. Ensayos de literatura española moderna *(Madison, 1981), p. 19: «... calificar su esfuerzo (el de las Misiones) de escapismo esteticista y negarle todo valor social es dar muestra de mala fe». El propio Sánchez Barbudo dio a Crispin esta opinión sobre el texto de Tuñón: «Esa crítica podrá ser justa o no, pero hay que decir que ninguno de los misioneros, que yo sepa, y no yo desde luego, confundíamos nunca "la utopía cultural con la justicia social". Veíamos la pobreza, el atraso, las injusticias, y todo ello nos afectaba mucho, aunque podíamos hacer poco o nada para remediarlo. Estábamos convencidos de la necesidad de radicales reformas. Sabíamos que la elevación del nivel cultural en los pueblos habría de tener como base indispensable la elevación del nivel económico. Y sabíamos que la República iniciaba y planeaba reformas, aunque éstas no fuesen casi nunca —por razones varias que no hemos de discutir aquí— todo lo amplias, rápidas y eficaces que hubiéramos querido. Mas con todo, nunca llegamos a creer que nuestra labor fuera inútil» (Crispin, pp. 21-22).* Cf. *nota 21 y también la postura de Rafael Dieste sobre el texto de Tuñón en la edición de su* Teatro *por Manuel Aznar (Barcelona, 1981),* passim.

hasta Juan Ramón Jiménez y Antonio Machado; interpretaban en su teatrillo pasos de Lope de Rueda, de Juan del Encina, Cervantes (el Coro y Teatro del Pueblo fueron dirigidos por Alejandro Casona), creaban bibliotecas en los pueblos y hasta crearon un museo ambulante con reproducciones de Berruguete, Ribera, «El Greco» y, sobre todo, de Velázquez y Goya, que se explicaban a los campesinos.[4]

¿Cómo dar carta de valor a esta nómina de esfuerzos si se parte del presupuesto de que «esa misión, sin transformar las estructuras agrarias de un país, era como plantar árboles por la copa»? Tuñón de Lara, en definitiva, viene prácticamente a descalificar el esfuerzo «pedagógico» de las Misiones en el medio rural y de otros intentos de acercamiento de la cultura a medios obreros (la Extensión Universitaria de Oviedo, los Teatros Universitarios, las Universidades Populares, etc.). Así concluye:

> En suma, del heterogéneo panorama de corrientes culturales que hemos intentado reseñar, se desprendían, pese a esa diversidad, algunos rasgos comunes: el espíritu crítico de la realidad contemporánea, una tendencia a articular el hecho cultural en la totalidad de los hechos sociales, lo que implicaba un criterio de «popularización de la cultura» (bien en su sentido radical o bien en sentido aparencial o «populista»); en fin, el moralismo, esa carga ética de que van impregnadas tantas obras de la tradición cultural española, unida, en algunas ocasiones, al utopismo educacional, es decir, a ese intento de que todo gravite sobre una parte del binomio costiano —escuela—, olvidando, o sencillamente posponiendo el otro —despensa—, en realidad algo más complejo que despensa.
>
> La crítica de lo contemporáneo fue común a todas estas corrientes; pero algunas de ellas se encariñaron con lo rural-arcaico, en lo que tenía de negación de un sistema vigente; otros soñaron con el «hada de la cultura» que tocaría todo con su varita mágica; los de más allá clamaron su rebeldía contra una tabla de valores que habían dejado de serlo y cuya caducidad era evidente; y, algunos, trataron de buscar las raíces, de echar los cimientos de una nueva escuela de valores. Pero en estos últimos el ideologismo ético tendía ya un puente hacia la ciencia de la sociedad.[5]

Volveré sobre estos juicios críticos de Tuñón de Lara con los que, como decía, no estoy totalmente de acuerdo. Aunque hay, eso sí, un fondo de verdad en ellos, se verá, a la luz de los *Decretos* de fundación de las Misiones y de las *Memorias* de las Misiones que unas matizaciones, o incluso un replanteamiento de la cuestión, son algo necesario. Veamos, pues, unos fragmentos de esos textos para, desde ellos, ensayar una nueva aproximación a este tema.

A los pocos meses de la proclamación de la Segunda República, en *Decreto* del 29 de mayo de 1931[6] firmado por Marcelino Domingo, ministro de Instrucción Pública, se creaba el Patronato de las Misiones Pedagógicas. Los propósitos y metas del proyecto cultural que la República se aprestaba a patrocinar eran descritos puntualmente y, desde los párrafos iniciales de ese *Decreto,* se dejaba constancia de que era imperativo

> ... llevar a las gentes, con preferencia a las que habitan en localidades rurales, el aliento del progreso y los medios de participar en él, en sus estímulos morales y en los ejemplos del avance

[4] Medio siglo de cultura española, *p. 260.*

[5] Ibíd., *pp. 262-263. Sin embargo, de la Escuela Nueva dice que «en su heterogeneidad, creemos descubrir una nota esencial común: la inserción de lo cultural en el todo social; la orientación de considerar la cultura como un asunto de todos los hombres y, por añadidura, implicada, inserta en el juego de los mecanismos sociales, enlazando su porvenir con el de las fuerzas sociales ascensionales», p. 179.*

[6] Patronato de Misiones Pedagógicas: Septiembre de 1931-Diciembre de 1933 *(Madrid, 1934), pp. 153-156.*

universal, de modo que los pueblos todos de España, aun los apartados, participen en las ventajas y goces nobles reservados hoy a los centros urbanos.

Conocido es el abandono de los Poderes públicos en cuanto se relaciona con estos propósitos. Los pueblos rurales en todo el ámbito nacional apenas han conocido otra influencia que la obra modesta de la Escuela primaria, la cual difícilmente podía compensar la ausencia de otros recursos culturales y la presencia de egoísmos y afanes nocivos que mantuvieron al pueblo en la ignorancia.

La República estima que es llegada la hora de que el pueblo se sienta partícipe en los bienes que el Estado tiene en sus manos y deben llegar a todos por igual, cesando aquel abandono injusto...

Hay en este propósito, además del beneficio que la enseñanza nacional puede recibir, el deber en que se halla el nuevo régimen de levantar el nivel cultural y ciudadano, de suerte que las gentes puedan convertirse en colaboradores del progreso nacional y ayudar a la obra de incorporación de España al conjunto de los pueblos más adelantados...

El *Decreto* continuaba diciendo que, «en virtud de tales consideraciones», se creaba el Patronato de las Misiones Pedagógicas con el encargo de

difundir la cultura general, la moderna orientación docente y la educación ciudadana en aldeas, villas y lugares, con especial atención a los intereses espirituales de la población rural.

Para el fomento de la cultura en estas zonas rurales se decretaba: el establecimiento de bibliotecas populares, fijas y ambulantes; sesiones de cine; sesiones musicales de coros y/o discos; exposiciones reducidas de obras de arte «a modo de compendiados Museos circulantes que permitan al pueblo... participar en el goce y las emociones estéticas».

El Patronato debía asimismo encargarse de explicar los principios democráticos, dando

conferencias y lecturas donde se examinen las cuestiones pertinentes a la estructura del Estado y sus poderes, Administración pública y sus organismos, participación ciudadana en ella y en la actividad pública, etc.[7]

En un nuevo *Decreto* de fecha 7 de agosto de 1931,[8] se establecía, también a instancias de Marcelino Domingo, la urgencia de «divulgar y extender el libro», porque

Una escuela no es completa si no tiene la cantina y el ropero que el alumno necesita; no es completa tampoco si carece de biblioteca para el niño, y aun para el adulto, y aun para el hombre necesitado de leer. Empieza a tener España las escuelas que le faltaban; las tendrá todas en breve. De lo que carece casi en absoluto es de bibliotecas rurales que despierten, viéndolas, el amor y el afán del libro; que hicieran el libro asequible y deseable; que lo lleven fácilmente a todas las manos. Una biblioteca atendida, cuidada, puede ser un instrumento de cultura tan eficaz o más eficaz que la escuela. Y en los medios rurales puede y debe contribuir a esta labor, que realizará la República, de acercar la ciudad al campo con objeto de alegrar, humanizar y civilizar el campo, evitando que se despueble en ese anhelo angustioso de buscar en la ciudad todo lo que el campo no ha tenido hasta hoy.

[7] *El Patronato celebró, tal como le encomendaba el* Decreto *del 29 de mayo de 1931, Semanas o Quincenas Pedagógicas para grupos de maestros que no excedieran de veinte. El Museo Pedagógico Nacional, fundado en 1882, cuyo primer director fue Cossío, tenía como finalidad primordial «contribuir a la formación de maestros según criterios y métodos más modernos y eficaces que los vigentes en las Escuelas Normales»*, cf. *Juan López Morillas, «Prólogo» a Francisco Giner de los Ríos,* Ensayos *(Madrid, 1969), p. 16.*

[8] Cf. Patronato *(1934), pp. 157-159. Había también Servicios de Música, de Cine, de Coro, de Teatro del pueblo, de Guignol, de Museo Ambulante.* Cf. *también* Patronato *(1934),* passim. *Para el teatro,* cf. *Manuel Aznar, «Introducción» a Rafael Dieste,* Teatro, op. cit., passim.

En estos fragmentos que acabo de citar, de estilo a veces vago y difuso, hay indicios suficientes de que el interés pedagógico estaba motivado por una decidida voluntad de liberar a la España rural del caciquismo y del oscurantismo, de «egoísmos y afanes nocivos que mantuvieron al pueblo en la ignorancia». La República quería empezar a poner fin a una situación heredada de la larga etapa de la Restauración. Pero además del deber que asumía el nuevo régimen de «levantar el nivel cultural y ciudadano», había una no menos asumida convicción de que por medio de la cultura se ganarían adeptos al nuevo régimen y, asimismo, colaboradores para «ayudar a la obra de incorporación de España al conjunto de los pueblos más adelantados».[9] El utopismo pedagógico queda, pues, relativizado. La dotación económica que el Gobierno dedicó a las Misiones, tema del que me ocuparé más tarde, era considerado como una «inversión» que debía producir unos «dividendos», en un doble sentido de orden moral-jurídico (deber del Estado y derecho de la ciudadanía) y de orden social (posibilitar la acción y la participación de todos los individuos en la colectividad).

Importa recordar también que en torno a esta doble función de la cultura se debatía el largo pleito de la oposición política e intelectual contra la Restauración. El Patronato de las Misiones —bajo el patrocinio de la Segunda República— quiso poner en práctica unas viejas creencias y aspiraciones de introducir en la sociedad española racionalidad y ciencia, desarrollo espiritual y material. La cultura, entendida así, había de tener necesariamente una función social, política y económica. La cultura, se creía, debía instrumentar la modernización de la sociedad y su incorporación a modelos de convivencia europeos. Así, Adolfo Posada, en *Política y enseñanza* (1904), escribía:

> No creo que jamás se insistirá bastante en estudiar y señalar la significación y alcance del movimiento que suponen la «acción social» de las Universidades y las corrientes de simpatía que entre éstas, o lo que representan, y las clases populares se produce por todas partes...
>
> Quizás todo ello no es más que una manifestación natural necesaria de la transformación general que los pueblos cultos experimentan arrastrados hacia el ideal democrático, y una consecuencia lógica de exigencias de la democracia misma, que no quiere ser, que no puede ser, una expresión meramente política, sin contenido social, sin aspiraciones progresivas, sin conciencia clara de sus necesidades íntimas.
>
> En efecto; sería pueril desconocer que cada día que pasa, las sociedades modernas se convierten más y más hacia la democracia, o en otros términos, cada día que pasa adquiere en las sociedades modernas más importancia el *pueblo,* las *masas,* las clases numerosas, mejor, la totalidad de los elementos que forman la comunidad política, y esto no sólo desde el punto de vista pasivo de la atención especial que despiertan las necesidades y el mejoramiento inexcusable de las condiciones del pueblo, sino también, desde el otro punto de vista *activo,* quiero decir, en cuanto el *pueblo,* esto es, *todos* los ciudadanos de un Estado, considerados bien sea como individuos, bien formando la corporación social y política, tienden a intervenir de una manera inmediata en la dirección de las sociedades constituidas.
>
> Pues bien: ... Si el movimiento democrático, que no es hoy ya un puro movimiento igualitario como podría desprenderse de las premisas del *Contrato social* de Rousseau, resulta real, positivo, inexcusable, si por virtud de mil causas complejas, todas las clases sociales entran en la vida pública, y se convierten, poco a poco, en factores influyentes en la opinión, en instrumentos de acción social, económica y política, si la conciencia jurídica moderna rechaza cada vez con mayor repugnancia todo lo que signifique privilegio y exclusión, fiándolo todo al esfuerzo personal y a la aptitud del sujeto, la consecuencia inmediata se impone: el egoísmo más elemental

[9] *Estos tres textos entrecomillados pertenecen al* Decreto *del 29 de mayo de 1931,* cf. *nota 7.*

aconseja el mejoramiento total de las condiciones propias de cuantos de alguna manera habrán de tener que intervenir en las relaciones sociales, es decir, de todos los miembros del Estado.

Y siendo una de las esas condiciones la *cultura,* la *expansión de la cultura* tenía que ser una de las preocupaciones más apremiantes y atractivas.[10]

Luis Bello, en su libro *Viaje por las escuelas de España* (1926), después de hacer una denuncia del estado de abandono en que se hallaba la enseñanza primaria en las zonas rurales del país y de la hipocresía y cinismo de quienes afirmaban que «Quien añade ciencia, añade dolor», proponía la creación de una Sociedad de Amigos de la Escuela que, frente al desafecto e inoperancia del Estado, impulsara por medio de la iniciativa privada la urgente obra de «propagar y mejorar la educación del pueblo». Y daba estas razones que, a la vez, eran una descalificación del egoísmo y chatura de la política cultural de la Restauración:

Nosotros creemos que la Escuela primaria debe dar instrucción y educación elemental *a los niños que no pueden tener otra.* Nuestra doctrina es democrática. Piensa en el pueblo. En el mayor número. De ese mayor número saldrá luego mayor y mejor aristocracia; porque si en la economía agraria no suele darse el caso de tierras fértiles sin cultivo, aquí hay enorme masa de gentes iletradas cuya capacidad de cultura es para nosotros un misterio y para ellas mismas una tragedia. Un pueblo europeo del siglo XX no tiene derecho a dejar entregado al azar del nacimiento o a la protección del destino, que es ciego, la preparación de millones de inteligencias... «Quien añade ciencia, añade dolor». Sí. Pero también añade poder.[11]

La Segunda República recogió, en suma, estas viejas aspiraciones y, con los pocos medios a su disposición, decidió ensayar la puesta en práctica de un programa de aculturación en las zonas rurales del país. La explicación que de las Misiones Pedagógicas daba Manuel Bartolomé Cossío, en 1934, recoge, como se verá, el espíritu de los textos de Posada y Bello, ejemplos, entre otros muchos, de una corriente, en favor de la educación y de su acción social, que era compartida por sectores amplios de la oposición a la Restauración. Cossío escribía en las *Memorias* de las Misiones:

Si el aislamiento es el origen de las Misiones y la justicia social su fundamento, claro es que la esencia de las mismas, aquello en que han de consistir estriba en lo contrario del aislamiento, que es la comunicación para enriquecer las almas y hacer que vaya surgiendo en ellas un pequeño mundo de ideas y de intereses, de relaciones humanas y divinas que antes no existían.[12]

Situándose por encima de cualquier beligerancia contra el pasado reciente, Cossío exponía en las *Memorias* una teoría y una práctica cultural cuya finalidad última sería desenajenar a una población degradada por el aislamiento y el analfabetismo. Esta exposición contiene un ambicioso, y por ello algo difuso y nebuloso, programa de *estética,* en el sentido más comprensivo y amplio de esta palabra. Cossío se pronunciaba en favor de una acción cultural complementaria de la que debería corresponder a las escuelas, objeto también de una reforma en profundidad y sobre las que las Misiones habrían de actuar igualmente. Cossío apostaba por una cultura difusa, libre, antiprofesional, lúdica... Por una cultura viva y alegre que despertara el amor a la lectura y la atracción y goce de la gracia y la belleza:

10 *Adolfo Posada,* Política y Enseñanza *(Madrid, 1904), pp. 213-215.*

11 *Luis Bello,* Viaje por las escuelas de España *(Madrid, 1926), pp. 304 y 299.*

12 Patronato *(1934), p. IX.*

La comunicación —decía Cossío— de la cultura difusa en todos los órdenes, que es el fin unitario de las Misiones, hace que su obra no sea profesional y hace, por tanto, que no haya de realizarse tampoco necesariamente por profesionales. Todo saber sin preocupación de profesionalidad cabe en las Misiones. Su campo de acción, el material de que puede servirse en esta esfera espontánea de la vida es tan inagotable como la vida misma. Y así, en cuanto al personal, al misionero, que, como en toda obra humana, es lo insustituible, esta de las Misiones se abre para todos, es decir, para todos sin distinción de títulos y aun con carencia de ellos. Bastan para aspirar a ser misioneros dos cosas: la primera, sentirse atraído por las orientaciones en que la Misión se inspira, germen de la probable devoción y hasta del entusiasmo venideros; la segunda, tener algo para su ofertorio y aspiración a conquistar la suficiente gracia para llegar con ella al ánimo de las gentes humildes. No es poco, pero todo es puramente humano, y nada de ello pertenece al especial programa de ninguna asignatura...[13]

Y, más adelante, concluía:

Será milagro, en efecto, que no aparezca como frívolo adorno ineficaz el intento de hacer partícipes a los abandonados, de modo paupérrimo, es cierto, pero partícipes al cabo de aquellos *quehaceres,* solícitos al ocio, de aquellos precisamente que no sirven *para* nada, sino que valen *por* sí mismos y cuya *eficacia utilitaria* quedará siempre invisible e imponderable. Será milagro, en efecto, que no parezca superfluo y lujoso el mínimo esfuerzo justiciero para llevar al pueblo en olvido la vislumbre siquiera del humano, pero privilegiado reino de lo inútil y lo contemplativo, el goce noble de las bellas emociones, la celeste *diversión,* que la humanidad, por miserable que sea, persigue con afán al par del alimento. Será milagro que no parezca suntuario el deseo, en suma, de que el peregrino desvalido que no puede ya entrar en ella alcance al menos a ver de lejos la tierra prometida.

Pero sea cualquiera el hado que haya de presidir a esta aventura, es lo cierto que en semejantes anhelos, tan peligrosamente expuestos a confundirse por la multitud con la frivolidad, el adorno y el lujo, se aquilata justamente la esencia, es decir, todo lo que de vago, insólito, escandaloso y extravagante pueda parecer en el fondo y en la forma de las Misiones a los pueblos.[14]

Se tenía, por lo tanto, conciencia del riesgo que implicaba la apuesta de las Misiones por una concepción *aparentemente gratuita* de la estética, cuando, en puridad, se reclamaba que era función de ésta una *acción humana y social complejísima.* Incluso *revolucionaria,* de considerarla desde la perspectiva ideológica liberal y progresista de una burguesía ilustrada en cuyo seno se originaba. Burguesía que había sido casi sistemáticamente marginada del poder durante la Restauración y que ahora, al proclamarse la Segunda República, instalada en el poder, quería poner en práctica unos mecanismos capaces de restituir al pueblo su dignidad e integridad humanas y, en consecuencia, un protagonismo auténtico y real en la vida pública. (Cuando estalló la guerra civil muchas de estas concepciones de la cultura habrían de ser adoptadas por la izquierda revolucionaria que, en ningún momento, tuvo capacidad —los motivos son de diversas índoles— para postular una política cultural que primeramente no tuviera que salvar el escollo de la incultura en la que se hallaba sumido el pueblo. Por eso resulta sorprendente que también desde la izquierda se ataque o se tergiverse la política que la Segunda República persiguió con las Misiones. El pueblo español, como cualquier otro pueblo, no podía ser protagonista de la historia sin haber empezado el proceso de recu-

[13] Ibíd., *pp. XIV-XV. Para lo que se esperaba del comportamiento y actitud de los misioneros, pp. XIV-XVIII.*

[14] Ibíd., *pp. XXIII-XXIV.*

peración de su dignidad e integridad individual y ciudadana. Ese empeño animaba a las Misiones.)[15]

Las *Memorias* de las Misiones, de gran utilidad para conocer la España rural en los años 30, testimonian a la vez lo que representó para los misioneros el haber entrado en contacto con esa España que *ellos* estaban descubriendo. Esta interacción da una nueva dimensión, sumamente significativa, a las Misiones. Se iba con un bagaje de conocimientos librescos a las poblaciones rurales y se regresaba con otro bagaje hecho de experiencias reales. El Patronato de las Misiones tuvo que adecuar sus programas al dictado de tales experiencias. Se ponía de relieve, entre otras causas, que la cultura era un concepto que había que redefinir, incluyendo en él, además de esa capacidad de despertar a los estímulos espirituales y sensibles, un aprendizaje a dominar los mecanismos del trabajo material.

En el primer libro de las *Memorias* de las Misiones, correspondiente a los años 1931-1933, los misioneros visitaron unos trescientos pueblos; distribuyeron tres mil quinientas seis bibliotecas; el Teatro y Coro recorrió ciento quince pueblos; el Museo Circulante de Pintura había expuesto sus dos colecciones de reproducciones de pintores clásicos en sesenta localidades... Casi cuatro mil pueblos se vieron favorecidos por la obra de las Misiones.

La descripción de una de las «misiones» llevada a cabo en la Puebla de la Mujer Muerta (Madrid), nos servirá para hacernos una idea del medio geográfico y humano en que la acción de extensión cultural se realizaba:

Es un pueblecito (la Puebla de la Mujer Muerta) de la provincia de Madrid, situado a 1.161 metros de altitud, en una meseta del fondo del valle que da sus aguas, por el río de Puebla, al Riato y luego al Lozoya, con la particularidad de que, a causa de lo quebrado del terreno, la vaguada no es vía natural de acceso y las sendas trepan monte arriba abandonando el valle. Se encuentra al noroeste de la provincia y su término municipal linda con la de Guadalajara. Montes ásperos y escarpados poblados de robles lo circundan e impiden que llegue el sol al caserío durante gran parte del invierno. Así la vida es triste, monótona y sin alicientes. Las casas son míseras, de piedra y barro y techo de paja muchas de ellas. El lucido interior es un lujo poco menos que desconocido. Se alumbra en candiles de aceite.

La subida fue penosa y al llegar al puerto tuvimos nieve, agua y un frío intenso. El camino está pésimo, y nosotros, poco acostumbrados a andar a caballo, pasamos momentos de apuro, pero resistimos bien con la esperanza de llegar a un pueblo que con tantas dificultades se nos ofrecía. Las primeras gentes que encontramos, después de una bajada interminable, veíamos por la tensión especial de su mirada, que hacían un esfuerzo grande para no huir, para sostenerse a nuestro paso, firmes en su puesto. El pueblo tenía un aspecto negruzco; las aguas que resbalaban por las laderas de los montes cercanos inundaban las callejas convirtiéndolas en enormes arroyos y lodazales. Un círculo de grandes montañas cerraba el pueblo, al que apenas llegaba la luz.

Muchos de los hombres y, desde luego, casi todas las mujeres y los niños, no habían salido jamás de este lugar. Vimos chiquillos que primero huyeron y luego corrían tras de nosotros asombrados y llenos de júbilo. Las mujeres vestían de negro; las niñas de diez a doce años, tenían el aspecto de mujeres minúsculas con sus faldas largas hasta los pies, que recogían al correr; el pelo tirante tras las orejas y el moño circular; las caras delgadas y pálidas, los ojos consumidos. Aun las niñas de pocos años llevaban faldas largas y corrían dando a las calles un aspecto singu-

[15] Cf. *mis introducciones a* Hora de España. Antología *(Madrid, 1975); a la reedición de Arturo Serrano Plaja,* El hombre y el trabajo *(Madrid, 1978) y a* Romancero de la guerra civil *(Madrid, 1978).*

lar. Los niños eran tristes y temerosos y la mayor parte de ellos no cesaba de toser mientras nos contemplaban. Tratábamos de acercarnos a los grupos de hombres y mujeres que, aun convencidos de nuestro carácter pacífico, se resistían, sin embargo, a entrar en relación con nosotros. Las mujeres corrían entre risas y sustos; a alguna la vimos hacer esfuerzos inauditos por contestar con serenidad a nuestras preguntas.

En este pueblo, situado en la provincia de Madrid, jamás se ha visto un automóvil, ni un carro; no conocían la luz eléctrica ni el gramófono. Viven los más míseramente de pequeñas heredades, alimentados con patatas, judías y tocino en las épocas mejores. Muchos creen en las brujas y sienten terror de las ánimas...[16]

Estas realidades de la España rural —desasistida, pobre y aislada— difícilmente posibilitaban la acción de extensión cultural. Sin embargo, esta acción se estaba llevando a cabo. Los «misioneros» iban descubriendo cómo los jóvenes y los niños eran los llamados a potencialmente sacar un provecho de estos intentos de aculturación. Notan que en los distintos pueblos hay unas actitudes y reacciones que tienen bastante en común:

Los viejos ven y escuchan con gusto el cine, la música, la poesía y la charla; pero como quien escucha un cuento maravilloso, que aparte del placer momentáneo de su belleza, no va a turbar de ningún modo la trayectoria de su vida. Los jóvenes, en cambio, prestan una atención más callada y más intensa; su sensibilidad está abierta a toda llamada, se sienten más cerca de lo que ven y con la esperanza de recorrer en algún modo los horizontes que se les revelan. Los niños lo aceptan todo con una naturalidad asombrosa, y, sin deslumbrarse, buscan con interés de aprendizaje las causas...; sienten junto a la alegría de ver el goce de comprender.[17]

En otro lugar de las *Memorias* escriben los «misioneros»:

La impresión que se recoge en estos pueblos es de que existe en ellos una virginidad, de que se hallan por primera vez ante muchas cosas. Gentes infantiles que ahora despiertan después de un sueño de siglos y para quien es todo inédito, nuevo. Una avidez inmensa de saber, de enterarse de las cosas del mundo y de la vida.[18]

Pero también descubren una gran tensión política, social y religiosa:

Existe una gran tensión, un vivo apasionamiento en torno a los problemas políticos, sociales y religiosos. Pero, en contra de lo que pudiera creerse en el primer momento, no existe un estado relativamente fijo de opinión, sino un pensamiento exaltado siempre, pero cambiante y contradictorio. La ignorancia mezclada con el apasionamiento (envenenamiento en algunos casos) hace que toda discreción sea necesaria. Y así, al explicarles la película «Granada», que daba motivo para hablar del descubrimiento de América y de la unidad de España, era imposible nombrar a los Reyes Católicos. Tampoco pudimos recitar un romance acerca de la Virgen María, ni fue posible la audición de un disco de Canto Gregoriano.[19]

En definitiva, si es cierto que, en palabras de Manuel Bartolomé Cossío,

Las Misiones añaden hoy algo nuevo, dirigido, como todo lo suyo, a educar la inteligencia y el goce del pueblo.

había, también en palabras de Cossío, un

[16] Patronato *(1934), pp. 38-39.*

[17] Ibíd., *p. 34.*

[18] Ibíd., *p. 37. Es sobrecogedor ver las fotos que recogen las caras de pasmo y admiración de los asistentes a los actos de los misioneros,* cf. Patronato *(1934),* passim.

[19] Ibíd., *p. 37. Pero hay este dato de interés en la memoria de la Misión a La Cuesta y el Carrascal (Segovia): «... el cura fue a la mayor parte de las sesiones, nos oyó interpretar el laicismo de la República y cuando terminó la Misión se quedaba leyendo* El Emilio, *de la biblioteca de las Misiones», p. 47.*

abismo entre la pequeñez con que se realiza y lo extenso y hondo de la necesidad cuyo alivio se le ha encomendado.[20]

Había, por otro lado, una paulatina constatación de que la labor de aculturación debía ir acompañada de unas «correcciones», con lo que el concepto de cultura había de ampliarse. Ya en agosto de 1933, uno de los «misioneros» más activos, Antonio Sánchez Barbudo, en unas declaraciones hechas al periódico *El Sol*, observaba:

Las Misiones Pedagógicas tienen para mí el defecto fundamental de «no abarcar» del todo. Es un pecado del cual ellas no tienen la culpa. La Misión no debería desconocer ni dejar jamás de un lado los problemas que aquejan a un pueblo que visita: el hambre, las injusticias, etc. Sólo así podrían resolverse ampliamente los otros problemas, los del espíritu. La Misión como consecuencia de su contenido limitado, «cojo» podríamos decir, se hace forzosamente, a pesar suyo, pacata, comedida, pesimista.[21]

Y a la pregunta de si creía en la eficacia de las Misiones, contestaba Antonio Sánchez Barbudo:

¿Eficacia? Pero ¿qué es ser eficaz? Quizá ser eficaz consiste en lograr lo que uno se propone. Pues bien: las Misiones logran lo que se proponen; pero deben proponerse más cosas.

En octubre de 1934 las Misiones, en efecto, «se propusieron más cosas». Se trataba de acudir a San Martín de Castañeda, Sanabria (Zamora), una de las varias zonas desventuradas de España,

no sólo con el bien de la palabra, el libro y la fiesta recreadora, sino además con el beneficio de la alimentación necesaria a los niños, la orientación higiénica, el consejo práctico y la instalación adecuada de la Escuela primaria.[22]

Esta Misión a Sanabria se llamó *Pedagógico-social*. El concepto de cultura quedaba ampliado:

Si de lo que se trata, ante todo, es de despertar y fomentar el amor a la lectura, parece natural que abunden los libros de diversión y de goce estético: bella literatura, historia, biografía, viajes... Y si de lo que se trata igualmente es de animar en algún grado el miserable aislamiento espiritual de la aldea, parece natural también que haya libros de adecuada *información* sobre aquellas ideas, aquellos problemas y aquellos conflictos que agitan el mundo en todos los órdenes del pensar y todos los fines de la vida, y cuya noción, más o menos clara, constituye aquello «humano que no puede ni debe ser extraño a ningún hombre».[23]

En esta «nueva iniciativa» se añadían a lo cultural —entendido en las anteriores Misiones como el despertar a «emociones y goces espirituales»— unos ingredientes «utilitarios». Las Misiones aprendían así de la realidad y a ella «se doblaban, pero sin romperse»,[24] sin abandonar la original función lúdico-sensoria. Y se seguía advirtiendo al

[20] Ibíd., *pp. 109 y XXIV.*

[21] *«Los jóvenes de Misiones Pedagógicas contestan a nuestras preguntas»,* El Sol *(6 de agosto, 1933). El otro joven misionero entrevistado era Enrique Azcoaga.*

[22] Patronato de Misiones Pedagógicas. Memoria de la Misión Pedagógico-social en Sanabria (Zamora). Resumen de trabajos realizados en el año 1934 *(Madrid, 1935), p. 9. Esta Memoria fue preparada por Alejandro Rodríguez (Alejandro Casona), quien la reprodujo años después bajo el título* Una Misión Pedagógico-social *(Buenos Aires, 1941).*

[23] Ibíd., *pp. 11-12.*

[24] *Me sirvo del refrán inglés, que traduzco literalmente, «To bend but not break», cuyo significado viene a ser que hay una voluntad de adaptación y transigencia sin que ello implique la renuncia a unos principios.*

Gobierno y a la opinión pública de que había un «abismo entre las necesidades culturales (en su amplio sentido) y los recursos que a remediarlas se destinan».[25]

Como sea, la Misión Pedagógico-social de octubre de 1934 fue continuación de otra anterior, simplemente Pedagógica, de la que se había hecho este sincero y dolido contraste del que se sacó un aprendizaje:

> ... allí mismo, donde el Tera se remansa espeso de peces y consejas, una pobre aldea, asomada en un teso de linares sobre el lago de Sanabria, nos sobrecogió de pronto mostrándonos al desnudo su miseria enferma y desolada, amarga de largos años sin esperanza: San Martín de Castañeda. Niños harapientos, pobres mujeres arruinadas de bocio, hombres sin edad agobiados y vencidos, hórridas viviendas sin luz y sin chimenea, techadas de cuelmo y negras de humo. Un pueblo hambriento en su mayor parte y comido de lacras; centenares de manos que piden limosna... Y una cincuentena de estudiantes, sanos y alegres, que llegan con su carga de romances, cantares y comedias. Generosa carga, es cierto, pero ¡qué pobre allí! El choque inesperado con aquella realidad brutal nos sobrecogió dolorosamente a todos. Necesitaban pan, necesitaban medicinas, necesitaban los apoyos primarios de una vida insostenible con sus solas fuerzas..., y sólo canciones y poemas llevábamos en el zurrón misional aquel día...
>
> La sombría lección aprendida en San Martín de Castañeda dio bien pronto su fruto. No habíamos llegado aún a Puebla y ya un grupo de estudiantes empezaba a cuajar la iniciativa de otra actuación inmediata y distinta en aquella zona, de acuerdo con su mísera realidad. Tenemos fe en nuestra misión —venían a decir—; se nos ha encargado una sembradura de emociones culturales y artísticas por pueblos y aldeas; allí donde la vida, aunque pobre, tiene un humano decoro material, donde hay trigos y pastos y agua limpia, donde varias generaciones supieron de escuela primaria, nuestra labor es espiritualmente útil y puede ser grato recuerdo si no llega a ejemplo fecundo. Pero hay lugares donde la actuación puramente espiritual es palabra vana, adorno montado al aire.[26]

A lo pedagógico se unía lo social, pero formando, eso, una unidad solidaria. La «obra educadora» había iniciado un proceso dialéctico con otras nuevas esferas de la realidad, que la enriquecían y la completaban. Hay hasta un rechazo del término «cultista», una actitud inútil localizable incluso en estas zonas de enorme pobreza. Inútil en cuanto implicaba una convención que situaba a la cultura a nivel de abstracción, sin ninguna relación con la definición lúdico-sensoria de las primeras Misiones ni con la nueva dimensión social a ellas adscrita. En estos pueblos de Sanabria, dirán los «misioneros», incluso «la misma escuela —primaria, pero cultista— es una berruga inútil».[27] Y la recomendación que hacen, en torno siempre a la escuela, es:

[25] Patronato *(1934), p. XXIV. En* Patronato *(1935) se dice: «Abrir el camino, iniciar la obra y darle nuestro rectorado espiritual de amigos y maestros, podíamos hacerlo y está hecho. Pero el puro problema económico de su sostenimiento no puede pesar sobre nosotros sino eventualmente, en tanto Ministerio (de Instrucción Pública) y Diputación (de Zamora) resuelvan», p. 42. A partir de 1934, en el poder las derechas, los ataques contra las Misiones (como se verá por los textos y gráficos que incluyo más adelante), se acentuó, acusándolas de ser un «lujo superfluo». A estos ataques contestó el Patronato con la Misión Pedagógico-social, pero también, a un nivel dialéctico, con las palabras del rey Lear a su hija Regania: «¡Oh, no argumentes con lo que es necesario! Aún nuestros pobres más pobres son superfluos en su mayor pobreza. No des a la naturaleza más que aquello que la naturaleza necesita, y entonces la vida del hombre es tan barata como la de las bestias»,* Patronato *(1935), p. 12.*

[26] Patronato *(1935), pp. 15-17. Hay que señalar asimismo que mientras se realizó esta Misión, durante la primera quincena de octubre de 1934, tuvo lugar la Revolución de Octubre en Asturias. En la Memoria de esta Misión se recoge el siguiente testimonio: «Cuando regresamos a Puebla de Sanabria son las doce de la noche. Allí nos llegan los primeros rumores de la convulsión revolucionaria que empieza a agitar a España», p. 21.*

[27] Ibíd., *p. 17.*

> Hay que ir a esos pueblos con elementos de acción social inmediata y eficaz; darles, junto a las normas higiénicas, la posibilidad de cumplirlas; llevarles abonos y semillas y enseñarles prácticamente las mejoras posibles de sus cultivos tradicionales; dotar esas escuelas de material útil; fundar comedores y roperos; trabajar por estos niños, por estos campesinos, por estos maestros, con la inteligencia y con las manos, en comunión de ideales e intereses, y llamar vigorosamente a las puertas de la opinión pública para lograr ese esfuerzo colectivo que borre de una vez las sombras más tristes del mapa español. Llevar a los pueblos y a las escuelas los elementos precisos para su mejoramiento vital; pero no en calidad de regalo o de limosna. Obra educadora siempre: centrada en la escuela, desenvuelta en torno a la escuela, nutrida de savias escolares y con su carga de futuro sembrada en la infancia.[28]

En San Martín de Castañeda van a encontrarse con una escuela «desguarnecida, sin tradición y desvinculada», ante la cual, dirán, «no cabe sino hacer tabla rasa de lo pasado y empezar por el principio».[29] Para ellos, repiten, la solución es *empezar.*

Limpiaron y pintaron la escuela, repusieron cristales, instalaron nuevo mobiliario escolar y acondicionaron una cocina. El comedor escolar fue un éxito: «La pobre asistencia de 12 niños, que encontramos al llegar, subió repentinamente a 45 en cuanto el comedor escolar se inauguró».[30] Por otra parte, se sirvieron del comedor para introducir una dieta que, entre otras cosas, contribuyera a combatir el bocio.

Se realizaron una serie de «charlas de divulgación higiénica y sanitaria». Iban dirigidas principalmente a las madres, pues versaban con preferencia sobre «higiene de la alimentación y el vestido, consejos prácticos sobre el uso del biberón, higiene del embarazo, medidas profilácticas contra las enfermedades infantiles más corrientes».[31]

Otro aspecto de la Misión Pedagógico-social a San Martín de Castañeda fue el ensayo de introducir «una cultura agrícola de base científica»,[32] en la que se intentó dar un «mínimo de razones» y un «máximo de ejemplaridad». Y se añadía:

> No íbamos a renovar su agricultura desde el punto de vista del apero —aspecto secundario aun en estas zonas de arado romano—, sino a tratar de conseguir un mayor rendimiento de su suelo empobrecido, basándonos en una alternativa de rotación adecuada a sus cultivos; a introducir nuevas semillas selectas, sobre todo de forraje, atentos a un posible incremento de la riqueza ganadera, y a ensayar, junto a su tradición de estiércol, la eficacia de abonos inorgánicos.

28 Ibíd., *pp. 17-18. Esa «carga de futuro» había de enfrentar un terrible y desolador presente. En la Memoria de la Misión Pedagógico-social se nos describen varias escenas a las que estaban inmisericordemente expuestos los niños. Una de ellas tenía que ver con la muerte, con un entierro: «... el cadáver en unas parihuelas, sin ataúd, envuelto en una sábana blanca, rodeado de gritos y* plantos *galaicos. Las mujeres, oculto el rostro en sus capotillos pardos —luto ceremonial—, rezan en voz alta, vueltas de espaldas, pegadas a las tapias del cementerio, tan mezquino que donde cavan la nueva fosa saltan huellas recientes de otro enterramiento. Huele mal, a podre y sebo de velas. Los niños pululan curiosos entre cruces caídas... Y los niños presencian cómo, al darle tierra, se quita al cadáver la sábana que servirá para otra vez, y caen las primeras paletadas golpeando el rostro desnudo...», p. 22. En la película de Luis Buñuel,* Las Hurdes, Tierra sin pan, *puede verse igualmente el protagonismo de la muerte en un medio abandonado a la miseria, enfermedades y hambre.*

29 Patronato *(1935), p. 19. Luis Bello, en su* Viaje por las escuelas de España, *criticaba una generalizada actitud con la que precisamente se rompía con la práctica, con el «empezar», de las Misiones. Según Bello: «No nos dejemos engañar. Somos demasiado listos para forjarnos ilusiones acerca de ninguna cosa que cuesta violencia o esfuerzo, sobre todo si el empuje hemos de darlo nosotros. Quien confíe en algún plan que exija la voluntad perseverante de más de tres personas pecará de optimista incorregible. Quien imagine medios para llevar a cabo cualquier proyecto laudable de difícil realización incurrirá en el delito de arbitrismo», p. 302.*

30 Patronato *(1935), p. 26.*

31 Ibíd., *pp. 34-37.*

32 Ibíd., *pp. 37-40.*

Hicieron un estudio de las características «climatológicas, orográficas y agrícolas de la región», decidiendo, a la vista de los datos del estudio y de la pobreza forrajera, adaptar a la zona el cultivo de una «variedad de maíz americano ("Canadá 315.W.") de máxima producción forrajera y extraordinaria resistencia al frío». Pero también para este ensayo, se señala:

Necesitábamos..., como en los anteriores, contar con la escuela, centrar en ella la vigilancia, el asesoramiento, la dirección inteligente de una obra larga en tiempo. Y pronto tuvimos la solución adecuada: una parcela, lindante con la escuela, fue cedida a ésta como campo de experimentación...

En esa parcela se mostró, de manera práctica, a la población de la aldea las nuevas técnicas de cultivo, que incluían un régimen de rotación. Entre el vecindario se repartieron semillas y abonos para que pusieran también ellos en práctica, en sus parcelas, el ensayo. Se nombró una comisión vecinal, asesorada por el maestro, para «dirigir el ensayo y anotar sus resultados durante los cuatro años», período que era necesario para experimentar las alternativas de cultivo propuestas (centeno-maíz-patata/maíz-centeno-patata/centeno-patata-maíz/patata-maíz-centeno).

En la *Memoria* de 1935, dedicada a esta Misión Pedagógico-social, se hacían estas observaciones finales:

Y ahora, a esperar. Triunfante el ensayo, el mayor rendimiento económico de los cultivos y su repercusión en el fomento ganadero serán evidentes. Si las instrucciones dejadas no se cumplen o se desvirtúan, ¿qué podemos hacer? Aquí, como siempre, la Misión es sólo un ejemplo. Las semillas, los abonos y las normas pueden darse; el trabajo de los pueblos ha de hacer lo demás. [33]

Las Misiones, en el ámbito de la experimentación y siempre en la incertidumbre del resultado final, tan sólo pretendían, limitación que tenían plenamente asumida, poner el dedo en la llaga de ciertos problemas y señalar unos caminos conducentes a las soluciones.[34] La cultura —concepto que habían con el tiempo matizado, amplificando su contenido— era instrumentalizada para mediar en este proceso de acercamiento reformista a la realidad socio-política y económica del país. Una aspiración tal, también de ello se tenía conciencia, habría de conseguir sus metas a largo plazo. Por otro lado, les saldrían al paso a las Misiones numerosas dificultades. La más a la vista: la pervivencia de una serie de estructuras (caciquismo, reforma agraria pendiente, endémica postración de la población rural, etc.) cuya transformación no correspondía ni a las Misiones ni a nadie de manera exclusiva. Por eso, si las Misiones hicieron continuamente llamadas de atención al Gobierno y repetidamente pidieron su ayuda económica, también —se ha visto en la última cita, arriba—, expresaban la existencia de una dependencia del «trabajo de los pueblos».

Pero la acción de las Misiones fue anulada por las derechas. Truncaron una tal expe-

[33] Ibíd., *p. 40.*

[34] *En unas «Consideraciones finales» que cerraban la Memoria de la Misión Pedagógico-social se puntualizaba: «... el Patronato tiene sobre los hombros de su presupuesto una amplia y definida labor que cumplir en todo el ámbito nacional. Puesto el dedo en la llaga y abiertos los caminos de la solución, entendemos que nuestro deber está cumplido», p. 41.*

rimentación, una tal apuesta por la mediación, bien que limitada, de la cultura. Las consignaciones recibidas por el Patronato de las Misiones Pedagógicas se desglosan así:[35]

1931	1932	1933	1934
350.000 Ptas.	625.000 Ptas.	800.000 Ptas.	700.000 Ptas.

La mayor parte de estas cantidades de dinero fue destinada a la creación de bibliotecas:

1931	1932	1933	1934
211.093 Ptas.	380.348 Ptas.	453.049 Ptas.	248.043 Ptas.

En el presupuesto de 1935 se decidió negar cualquier tipo de consignación a las Misiones. Ya en el presupuesto del año 1934, el primero aprobado por las derechas, no sólo se disminuyó considerablemente el presupuesto, sino que se atacó al Patronato de forma frontal. Un diputado tradicionalista, Lamamié de Clairac, usó estos argumentos contra las Misiones:

¿Comprendéis vosotros (los diputados) que a un entendimiento rústico, sin formación de ninguna clase... es posible darle programas de Misiones Pedagógicas en que se les habla de grandes hombres de nuestra historia, y de nuestra poesía, del Cid, de Fray Luis de León, de los grandes valores del siglo XVI, y que esos hombres puedan sacar una conclusión beneficiosa a su espíritu, de la compulsa, del contraste que tienen que realizar cuando se les habla al mismo tiempo, con referencia al siglo pasado, de Riego y de las esencias del régimen republicano? ¿No creéis que todo eso, en vez de llegar a formar idea en sus cerebros, lo que hará será fomentar en gran parte su confusión? [36]

No hace falta comentar estas palabras. La cultura, en fin, con sus limitaciones, resultaba peligrosa. Este diputado tradicionalista expresaba así el ideario político de unas estructuras (caciquismo, reforma agraria pendiente, endémica postración de la población rural, etc.) que las Misiones pretendían contribuir a transformar, como vengo diciendo. Un año después, en el presupuesto de 1935, la derecha consiguió hacer desaparecer la asignación al Patronato, a pesar de que entonces se había dado una dimensión «utilitaria» a las Misiones. Américo Castro escribió, en *El Sol,* un violento artículo, «Los dinamiteros de la Cultura», en donde hacía referencia al presupuesto de 1934 y adelantaba su eliminación en el año 1935:

Mas las derechas españolas entienden ahora que su papel consiste en levantar los caminos para que una maleza abrupta vuelva a ocupar su espacio. Y pueden hacerlo con apariencias de legalidad, impunemente, sin que les formen Consejos de Guerra ni les señalen a gritos como a enemigos del género español. Porque sépase bien que tan criminal e insensato como hacer añicos la

[35] Cf. *Mariano Pérez Galán,* La enseñanza en la Segunda República *(Madrid, 1975), pp. 363-364.*
[36] *Citado por Pérez Galán, pp. 364-365.*

biblioteca de Oviedo o los tesoros de su catedral es el intento de aniquilar las Misiones Pedagógicas, que del año último a éste han bajado de 800.000 pesetas a 400.000, y que al próximo golpe desaparecerán... Por lo visto llevar a campos y aldeas cultura es un pecado mortal...[37]

En *El Sol* también, en un artículo sin firmar, se salía igualmente en defensa de las Misiones en estos términos:

Se combate a la Institución Libre de Enseñanza, a la Junta de Ampliación de Estudios, en este caso a las Misiones Pedagógicas, y nunca tienen algo con qué poner de manifiesto al país la eficacia de ninguna otra obra.[38]

El gigantesco paso atrás dado por el gobierno republicano de derechas justifica la virulencia de las palabras de Américo Castro y la denuncia del artículo anónimo de *El Sol.* Se puede aseverar que la Segunda República, en 1934 y 1935, con la victoria en las urnas de las derechas, enlazaba de hecho con la práctica del poder ejercida por la Restauración. De esta manera, se volvía una vez más a una situación en la que la España *oficial,* con todos sus organismos, daba la espalda, abandonándola a su suerte, a la España *real.*[39] Los temores y reservas que el gobierno republicano de derechas inspiraba a la intelectualidad liberal y progresista tenían unas causas similares a las que hicieron desconfiar a Francisco Giner de los Ríos de la Restauración. Juan López Morillas explica que Giner de los Ríos, quien tenía «el convencimiento de que en materia educativa nada cabía esperar por el momento de la España oficial», desconfiaba también en los comienzos de la Restauración

... de casi todos los organismos que pretendían configurar la vida nacional: monarquía, iglesia, gobierno, cortes, ejército, magistratura, universidades, ¿son en realidad estas instituciones lo que pretenden ser? Más aún, ¿acaso no adulteran aquello mismo que dicen encarnar? En él y en los que sienten su ascendiente inmediato va ganando terreno la idea de que la España que se revela a sus ojos desilusionados es una especie de comedia de figurón, en la que ciertas gentes se reparten unos papeles a sabiendas de que son, no representaciones, sino grotescas deformaciones de la vida real. La España auténtica es muy otra: es pobreza, ignorancia, apatía. Quien de veras se proponga calar en el meollo de esta otra España deberá, como primera providencia, volver la espalda a la España oficial, a sus tapujos y artimañas, limpiarse los ojos de falsa tradición, fatuo orgullo y quimérico anhelo, y esforzarse por ver claro en la sombría circunstancia.[40]

Reconocida «la sombría circunstancia», Francisco Giner de los Ríos y sus colaboradores (entre ellos Manuel Bartolomé Cossío) creían que solamente se iban a poder cambiar las instituciones a partir de una transformación radical del hombre. «Hacer hombres» es la tarea que se imponen. (Se recordará que Antonio Machado, siguiendo la

[37] *«Los dinamiteros de la Cultura»,* El Sol, *(30 de junio, 1935).*

[38] *«Las Misiones Pedagógicas»,* El Sol *(29 de junio, 1935). Fernando de los Ríos dijo en un debate parlamentario: «La obra de las Misiones Pedagógicas ha suscitado sin que sepamos por qué, una odiosidad singular; despego en algunos, odio manifiesto en otros. Las Misiones Pedagógicas es curioso que hayan despertado aquí esta sensación de enojo cuando en los medios culturales internacionales, por el contrario, han suscitado un movimiento admirativo»,* cf. *Pérez Galán, p. 365.*

[39] *A la altura de 1935 se daba un trágico paso atrás, volviéndose a una situación que había hecho escribir a un misionero un comentario como éste: «Siempre me sorprendía, al recorrer estos pueblos segovianos (estaba en Pedraza) la limpidez de los ojos infantiles. Tenían tal brillo y vivacidad que me apenaba pensar cómo al transcurrir el tiempo la inercia, falta de estímulo y sordidez ambiente, ahogarían las posibilidades humanas que en aquellas miradas amanecían»,* Patronato *(1934), p. 108.*

[40] *Juan López Morillas, pp. 12-13.*

doctrina de la Institución Libre de Enseñanza, hizo decir a Juan de Mairena: «Por mucho que valga un hombre, nunca tendrá valor más alto que el de ser hombre».) La educación debía, pensaban, movilizar la realidad en un sentido esencial y trascendente, llegando a modificar de igual forma el orden social.

Las Misiones Pedagógicas, herederas y continuadoras del pensamiento de Francisco Giner de los Ríos y de la Institución Libre de Enseñanza, contaron, mientras fue posible (1931-1934), con el apoyo de un gobierno que tenía el propósito de acercar la España oficial a la real. Cuando el primer gobierno de la Segunda República creó el Patronato de las Misiones Pedagógicas pretendió, algo excepcional en nuestra Historia, poner en marcha una acción cultural que persiguiera como meta última la liberación y emancipación de todos los ciudadanos, que consiguiera restituir al hombre la integridad y la conciencia de su valor. Iniciábase así, en fin, un proceso de instrumentalización en sentido humano (y, por ello, *social)* de la cultura. Y esto, como se habrá visto más arriba, siempre de una manera dialéctica, partiendo del principio de que la cultura es un proceso actuante y abierto, en disposición constante de adaptarse a la naturaleza en sus manifestaciones y necesidades más diversas.

Las Misiones Pedagógicas actuaron, de cualquier modo, en un contexto de grave crisis social y política, en un medio durante siglos empobrecido y degradado (Giner de los Ríos llegó a referirse a la existencia en España de unos «limbos de la animalidad, donde el niño y el hombre primitivo dormitan...»[41]). Su acción cultural (o pedagógico-social) se vio limitada por esta realidad. A ello habría que sumar la cuestionable sublimación de la capacidad transformadora de la cultura, con independencia (o haciendo abstracción) de un cambio en profundidad de las estructuras económicas. La pregunta que habría que hacer a las Misiones vendría a ser: ¿Para qué liberar y desenajenar al hombre? ¿Para simplemente «elevarle a la plenitud de su ser»? A esta dimensión ética (con un ingrediente —al que nos hemos referido varias veces— social) parecía reducirse la acción transformadora de las Misiones. Desde una perspectiva revolucionaria la insuficiencia de la acción emancipadora de las Misiones es patente. Pero su acercamiento a la realidad, en crisis endémica y secular, y su utopismo, cuyas bases se apoyan en un conocimiento de lo real, habrían de hacernos pensar que existía la voluntad y el compromiso decididos —aunque sea de forma implícita— de movilizar la realidad, lo real, en una dirección que necesariamente rebasaría cualquier limitación.

Tal vez debamos, ésa ha sido mi intención, aproximarnos al tema de las Misiones Pedagógicas, como a otros proyectos culturales que las precedieron y tienen con ellas afinidad, sin imponer, desde la izquierda, ninguna limitación doctrinaria, partidista o que responda a un prejuicio. En definitiva, el humanismo que anima el proyecto de la Institución Libre de Enseñanza y de las Misiones Pedagógicas iba encaminado a conseguir que el hombre descubriera su dignidad y su destino, lo que, por consiguiente, acerca o circunscribe un tal proyecto a los términos del humanismo marxista.

Francisco Caudet

[41] *«Instrucción y Educación», en* Ensayos, *p. 86.*

LECTURAS



El amor, la poesía*

Arbol adentro está dividido en cinco partes: *Gavilla, La mano abierta, Un sol más vivo, Visto y dicho* y *Arbol adentro.* Cada apartado corresponde, aunque no de una forma intencionada ni tajante, a un tema: el tiempo y la palabra, la amistad, la muerte, las artes visuales y el amor, respectivamente. Voy a comentar sólo tres de estos apartados y no de una forma exhaustiva, aquellos que tienen como tema el tiempo y la palabra, el amor y la muerte.

En alguna medida los poemas que abren el libro son una poética, una forma de entender el arte literario. Desde el principio Paz nos dice que el decir es un hacer, pero no sólo una actividad que podríamos denominar *acto* de escribir, sino que la poesía es hacedora de mundo: inventa el camino que recorremos y también el caminante. Por una virtud cinestésica el poeta habla con los ojos, piensa con la mirada y toca lo que dice. Este decir es un hacer que planta semillas en la página de donde surge —«es frágil lo real»— una fijeza siempre momentánea.

En el poema que dedica a Basho, compuesto por una serie de jaikús, las sílabas entretejidas se convierten en la casa del mundo, en la metáfora del mundo. Es casa del mundo porque lo contiene en el poema, y metáfora del mismo porque el poema es una invención de la realidad, es un hacer que es un decir.

Es antigua esta preocupación de Paz por la relación entre la palabra y su representación y los límites de este decir. Desde *¿Aguila o sol?,* por no decir desde el principio de su obra, Paz oye lo que dicen las palabras, está lejos de ser un poeta sonámbulo, no cree en la inocencia del lenguaje, pero busca la inocencia. En *El mono gramático,* poema en prosa y ensayo al mismo tiempo, alcanzó, creo, uno de los momentos más felices en el que analogía e ironía se ocultan y se muestran como dos rostros de una misma realidad. He dicho que es una preocupación, pero es también una forma de vivir y entender lo que somos. Paz tiene conciencia de que hablar y escribir es estar exiliado: el hombre es una excepción del universo porque habla, es tiempo con conciencia de sí, instante que al encenderse se precipita en otro instante hasta que finalmente vuelve a ser polvo en el camino, átomos dispersos de un mundo anónimo. Quizá la historia de la humanidad sea el conjunto de preguntas y respuestas —religiones, guerras, filosofías, artes, endiosamiento del otro y execración del otro, etc.— que los hombres han realizado sobre su condición de exiliado. Dividido de sí, con conciencia de que las palabras y las cosas no coinciden, el poeta sube —como el chamán tártaro que sube a un árbol en su iniciación— por la escala vertical del lenguaje hasta alcanzar una palabra que lo detiene, una palabra sin reverso. La poesía, como el amor, da cuer-

* Arbol adentro, *Octavio Paz, Editorial Seix-Barral. Barcelona 1987.*

po a los fantasmas, esplendor a las imágenes. En la primera parte del poema «Cuarteto» el mundo habla a través del hombre: somos un momento de su representación, la representación de un momento. En la segunda, en el mismo escenario —una playa— aparecen cuerpos no deseados, exceso de carne, «cornucopia de fofos horrores»; son cuerpos hacinados y promiscuos en una playa que le hacen pensar en un sol ceniciento, en la ceniza no que serán, como vería un barroco, sino que son. En la tercera parte el poeta ve que las nubes se dispersan y la arboleda se recoge: quietud y movimiento, constata. Es frágil lo visto y también la mirada. Al igual que la arboleda que de pronto se repliega sobre sí y el cielo que se despeja, nosotros, los hombres, estamos sujetos a la ley del cambio: somos fugaces, un cabrilleo luminoso. Un saber edificado sobre la poética del instante le hace decir a Paz que el hombre es un «errante asilo», acentuando que no reniega ni trasciende este mundo buscando otro más allá, sino que hace de esta condición de errante un lugar, un modo de vivir. En la parte cuarta y final del poema, el poeta ve un cuerpo deseado, el cuerpo del deseo: árbol de latidos, tiempo, saborsaber mortal. Es un saber que viene de una comprensión cuya característica es la reconciliación: no huye de la muerte ni la disfraza con filosofías, no reniega del instante hacia la eternidad, sino que llama a ese cuerpo mortal, a esa porción de tiempo, eternidad. No descarnaliza al cuerpo —tiempo— en el vacío de lo eterno sino que hace concreto ese deseo abstracto y total del tiempo. Por el cuerpo volvemos al comienzo, dice. ¿A qué comienzo? Al cuerpo, el cuerpo es el comienzo.

Hay un poema perteneciente a la primera parte —«Viento, agua, piedra»— que me recuerda, por oposición, una cancioncilla muy conocida que comienza así: estando la rana cantando debajo del agua...; en ella cada aparición es una devoración: el palo al viento, el fuego al palo, etc. El poema de Paz es distinto pero se cruza con esta canción. Voy a citar la segunda estrofa del poema:

El viento esculpe la piedra,
la piedra es copa del agua,
el agua escapa y es viento.
Piedra, viento, agua.

El mundo se transfigura en este poema y se nos hace patente la fragilidad de todo. Incluso los verbos que utiliza se confunden fónicamente (esculpe, escapa), y estas acciones del viento y del agua a su vez se confunden con la definición —momentánea— de la piedra (es copa): esculpe, es copa, escapa. En el laberinto del oído «uno es otro y es ninguno», como las palomas de Lorca en el poema «Canción»: «la una era la otra / y las dos eran ninguna». En esta casa del mundo que es la palabra, el viento, la piedra y el agua hacen su aparición entre la quietud y el movimiento, entre lo que es y no es. La similitud fónica produce el efecto deseado por el poeta, lo que en realidad ve, la similitud semántica. El movimiento que nos lleva de lo uno a lo otro es una ilusión que se llama fijeza, pero esta ilusión no es ilusoria, y en otro momento del cuerpo resonante que es la obra de Octavio Paz encontramos una respuesta al extremo a que hemos llegado: «la fijeza es siempre momentánea».

En el apartado *Un sol más vivo,* encontramos un gran poema que se titula «Ejercicio preparatorio». En la primera parte, *(Meditación,* Primer tablero) la realidad aparece siempre cerca del abismo, del «hoyo» dice Paz con expresión que me recuerda el *trou* de

Baudelaire, del gran vacío sin nombre que es la muerte. Pero morir tiene nombre —responde nuestro poeta a Buda—, el propio, la muerte lleva nuestro propio rostro. Se muere de la vida, de lo vivido, es un desvanecerse de los nombres, un instante que no vuelve. A diferencia de nuestra tradición que personifica a la muerte como algo extraño, como algo que viene de fuera, Paz la ve como un momento del mismo latido que es la vida. El poeta que escribe estos versos confiesa que lo sabía con el pensamiento, pero no con la sangre. Ahora es el cuerpo el que sabe.

La segunda parte tiene una cita del final del *Quijote:* Quijano, viéndose ya morir, dice que «querría hacerla [su muerte] de tal modo que diese a entender que no había sido mi vida tan mala que dejase nombre de loco; puesto que lo he sido, no querría confirmar esta verdad con mi muerte». Paz recuerda la lectura de esta obra hecha en la infancia y descubre frente a él un paisaje de piedra y polvo en continua metamorfosis. También él, parece decirnos, como el personaje de Cervantes siente la carencia de concordancia entre lo visto y lo dicho. O más exactamente, su afinidad es con la obra ya que Don Quijote cree en lo que ve, no duda, es Cervantes quien nos muestra la ambigüedad. Cuando Don Quijote —en el momento de la cita— vuelve a su nombre (Quijano), vuelve a su muerte, al rostro que encarna en «un instante sin tiempo», la máscara de la muerte. En la última parte, «Deprecación», Paz dice que no ha sido Don Quijote. No, ciertamente, pero sus sentidos están «en guerra con el mundo». El ruego del final del poema me emociona: no pide la iluminación sino abrir los ojos. Es tremenda la fidelidad de Octavio Paz a este mundo, a la vida. Mira a la muerte y no balbucea, no hace retórica teológica ni filosófica: «abrir los ojos,/ mirar, tocar el mundo/ con mirada de sol que se retira». ¡Qué hermosa despedida! Me recuerda a Basho y me recuerda todo lo hermoso que he vivido. No es sólo una actitud poética sino moral, es un saber. Siguiendo esta deprecación Paz evoca la presencia de la mujer y le pide que sea como un río sobre su frente. Creo que es fácil ver en esa mujer-río una imagen del tiempo en su momento de mayor esplendor, y me lo confirma otro verso de este libro en el que refiriéndose a la mujer dice: «fluyes y no te mueves».

Lenguaje del amor hecho de palabras visibles y palpables, palabras que tienen cuerpo. El poeta que escribe estos versos —estoy pensando en los poemas de amor que cierran el libro— busca en ellos un momento de suficiencia en el que la palabra no es reverso, sino presencia «con peso, sabor y olor». Palabra amorosa, búsqueda de la inocencia, de un diálogo como el que tienen «el arbolito y el aire». Pero las cosas huyen de sus nombres, hacia otros nombres; las cosas huyen y el poeta se queda con las palabras: puentes, trampas, jaulas, pozos. Son puentes e inventan un nombre (inventa al amigo y al que escribe, recuerdo que escribió en la juventud), inventan el tú que «te lleva de ti misma a ti misma», del nombre a lo nombrado. El poeta mismo es una invención del poema, una imagen que aparece y desaparece en el espejeo de los versos.

Hay algo que me parece evidente en este libro: la persistencia del tránsito al que Paz se alía. Constantemente dice que lo real es frágil pero es real. Lo dice, lo vemos en sus versos. Paz insiste en que los nombres no son las cosas pero son un puente momentáneo entre nosotros y ellas, que las palabras son inciertas pero nos dicen, que ¿para qué seguir? El ahora invade la poética y la filosofía de Paz. Ni la nostalgia ni la proyección en el futuro informan sus poemas: están anclados en el tránsito del presente:

son mera corporalidad. En su poesía no hay tiempo para otro tiempo porque el cuerpo —que es pura temporalidad— está aquí.

Amor con nombre, vivacidad del nombre, proclamación de la presencia del otro. Por el amor, el hombre (la mujer) alcanza el otro lado del tiempo y llama «a lo que es temporal eterno», es un instante, reverso de la muerte, que se precipita de nuevo en el tiempo: «El tiempo es el mal,/ el instante/ la caída». El otro amado es la señal de nuestra cicatriz, refresca nuestra memoria y abre un abismo a nuestros pies. El amor lo salta, puente sobre el vacío, y toca la otra orilla, el cuerpo del día, el día del comienzo:

Tal vez amar es aprender
a caminar por este mundo.
Aprender a quedarnos quietos
como el tilo y la encina de la fábula.
Aprender a mirar.
Tu mirada es sembradora.
Plantó un árbol.
Yo hablo
porque tú meces los follajes.

Juan Malpartida

Eminescu y Hölderlin

Los estudios de germanística se han beneficiado hace tiempo de una bella y continuada tradición en Rumanía. En la propia biografía y en la rica bibliografía del poeta nacional Mihai Eminescu, esta preocupación tuvo, hace más de un siglo, un lugar de importancia. Eminescu fue el introductor de la filosofía de Kant en Rumanía y traductor excelente de la *Crítica de la razón pura* en una versión que posee un valor fundacional en cuanto a la creación de un lenguaje filosófico moderno en su país. Eminescu fue introductor en Rumanía y secuaz de muy alto nivel de numerosos poetas, filólogos y críticos alemanes del más auténtico romanticismo. La filosofía alemana contemporánea, desde el existencialismo de Heidegger, hasta la fenomenología de Husserl, al igual que las complejas teorías germanas sobre la filosofía de la cultura tuvieron secuaces y cultivadores de clase en Rumanía. Un ejemplo importante lo constituye la obra filosófica de Lucian Blaga, gran poeta de nuestro tiempo muerto en los años 60 e importante filósofo de la cultura. La misma rica corriente de creación que fue el expresionismo ger-

mano tuvo en Ion San Giorgiu un estudioso penetrante y aun actual aunque su amplio trabajo tenga la fecha de hace cincuenta años.

En este marco conviene considerar el importante trabajo de la profesora Zoe Dumitrescu Busulenga sobre *Eminescu y el romanticismo germano* [1] aparecido hace poco en Bucarest. Se trata de una obra con la cual culmina una vasta corriente exegética rumana sobre las fuentes inspiradoras del poeta nacional rumano Eminescu, formado él mismo en torno a los años 70 del siglo pasado (años de formación de Nietzsche) en las Universidades de Viena y Berlín, en contacto con las corrientes más importantes de la cultura alemana. Zoe Dumitrescu Busulenga es una de las más ilustres representantes de la crítica literaria y de la cultura humanística de la Rumanía actual. Comparativista ilustre, su obra abraza vastas y ambiciosas dimensiones y goza de gran prestigio dentro y fuera de su país. Titular de la cátedra de literatura universal y comparada de la Universidad de Bucarest y directora del Instituto de Historia y Literatura Comparada de la capital rumana, es autora de importantes monografías sobre el poeta Eminescu y el narrador Ion Creanga. Libros suyos como *Las hermanas Bronte* (1967), *Sófocles y la condición humana* (1974), *Renacimiento, humanismo y destino de las artes, Valores y equivalencias humanistas, Itinerarios en la cultura* y numerosos estudios de literatura comparada de gran rigor y la dirección de la *Revista de Estudios literarios,* hace de su persona una autoridad de prestigio en la materia.

En el libro *Eminescu y el romanticismo alemán,* Zoe Dumitrescu Busulenga reanuda los hilos de un tema que ha tenido ilustres tratadistas en Rumanía, y fuera (Italia, Francia, Alemania, Inglaterra). Algunos de capital importancia como es el caso de Demetrio Caracostea, que hace años fue maestro de la autora del libro en cuestión y también nuestro y cuyos rigurosos *Studii eminesciene* hacen aún autoridad irrebatible en la materia. El libro de Zoe Dumitrescu presenta para nosotros en este momento dos aspectos. Por un lado, recoge el tema no sólo de las fuentes románticas alemanas de la poesía de Eminescu, sino también el de los contactos más o menos directos del gran poeta rumano con toda la literatura romántica germana. Este tema último está tratado con mucho rigor y a ello se refiere la mayor parte del libro. Se nos brinda una síntesis amplia e inteligente de las características del romanticismo alemán, el único *auténtico,* según la célebre fórmula del italiano Arturo Farinelli, hispanista ilustre. Se estudia sobre los textos originales y habida cuenta de la obra de poetas como Jean Paul Richter, Hölderlin y Novalis y de las relaciones esenciales de Eminescu con la Escuela de Jena y la Escuela de Heidelberg. Capítulo aparte merece el estudio de los contactos de Eminescu con la «Spät Romantik». Pero a esta parte del libro que recoge y actualiza los contactos del poeta rumano con las grandes figuras del romanticismo alemán, conviene agregar la parte que, para nosotros, es la más importante y de un valor más personal del libro. El estudio comparativo entre la poesía de Eminescu y la del poeta alemán Federico Hölderlin.

La bibliografía de los estudios sobre las fuentes románticas de algunas poesías de Eminescu se puede decir que es de grande, incluso excesiva abundancia. Relaciones temáti-

[1] *Cfr.* Zoe Dumitrescu Busulenga, Eminescu si romantismul german, *Editura Eminescu, Bucarest, 1987, pp. 290.*

cas y desde luego no poéticamente cualitativas han sido estudiadas, tanto en el espacio rumano, como en otros. Generalmente se trata de poetas menores germanos como Cerri, poeta de escaso vuelo que ofrece a Eminescu el tema de un famoso soneto suyo sobre Venecia donde se canta *La muerte de Venecia «ante litteram»,* auténtica obra maestra. Eminescu puede leerse en versión española no muy feliz de Rafael Alberti. Y otras numerosas, numerosísimas fuentes, han sido valorizadas muy diversamente como lo demuestran recientes estudios publicados en Roma por el profesor Ion Gutia. Todo ello está sometido a nueva criba crítica bajo nuevas perspectivas hermenéuticas por Zoe Dumitrescu Busulenga en su libro. Con los solos resultados de esta valoración su libro sería más que justificado. Pero sus merecimientos buscan sin duda un territorio más amplio y más original que el de la búsqueda de fuentes inspiradoras. Comparativista de clase, la autora del libro conoce profundamente no sólo a «su» poeta sino a toda la gran poesía romántica alemana. Así puede brindarnos con provecho dos estudios profundizados comparativamente según los mejores métodos de investigación sobre Eminescu y Novalis, como «poetas de la naturaleza» y sobre Eminescu y Hölderlin. Este último de incomparable valor, modelo de hermenéutica comparativista sobre los nexos esenciales —no nexos de fuente, que ciertamente no existen— entre el *Hyperion* de Hölderlin y el célebre poema de plenitud de Eminescu, del mismo nombre, *Hyperion (Luceafarul).*

El marco lo constituye un esencial momento de la producción poética romántica. Un momento representado por Jean Paul Richter, Novalis y Hölderlin. Con el resultado del esfuerzo comparativista de fondo, de Zoe Dumitrescu Busulenga, se supera la tradicional y no poco convencional relación entre Eminescu y Nikolaus Lenau. Y nos encontramos delante del nexo, éste sí esencial, entre la naturaleza romántica de la poesía de Eminescu —que es, conviene decirlo, algo que supera las dimensiones habituales de la estética romántica para alcanzar una creatividad absoluta, clásica en su plenitud— y la poética de Jean Paul, Novalis y Hölderlin. Ninguno de estos tres nexos es nuevo en su primer planteamiento. Pero los tres y, sobre todo, el nexo Eminescu-Novalis y el nexo Eminescu-Hölderlin, reciben esta vez un tratamiento completo, satisfactorio y sobre todo persuasivo. En el estudio al cual se someten comparativamente tanto las situaciones históricas y estéticas, como los textos rumanos y alemanes con una competencia irrefutable, se instauran la novedad y la verosimilitud del trabajo hermenéutico y comparativo del libro que ocupa aquí nuestra atención y cuya lectura ha sido para nosotros, por más de un motivo, fascinante.

Entre la temática eminesciana del viaje de Hyperion se perfila, en el ámbito de las puras y sugestivas coincidencias temáticas y poéticas ambientales, el vuelo en los espacios intersiderales imaginado una vez por Jean Paul Richter. Igualmente toda la cosmogonía poética de Eminescu halla una bella correspondencia en las fusiones integrales cósmicas del «Cometa» richteriano. En cuanto poesía de la integración cósmica del hombre, poesía de la naturaleza y poesía del destino específico del genio en sus contactos con el universo y su destino —superior o humano— la poesía de Eminescu es estudiada comparativamente con los motivos poéticos esenciales y esencialmente románticos, de Novalis y Hölderlin. Y esta vez el estudio se reclama del análisis de los textos, una nueva valoración de las imágenes y la palabra, de la metáfora y el sentimiento. «Setenta años más tarde de la muerte de Novalis, Eminescu rehacía un espectro semejante de

intereses», escribe la autora del estudio comparativo de la temática de la *flor azul,* en Eminescu y Novalis.

En cuanto a la comparación entre Eminescu y Hölderlin, insinuada hace cincuenta años por Caracostea, adquiere ahora argumentos de peso. El tema de la juventud y la eternidad del bosque y sobre todo el tema del destino del genio, une a los dos grandes poetas. Todo al servicio de la misión fundacional de los poetas según el lema hölderliniano de *Andenken:* «Lo que permanece lo asientan los poetas». Todo acompañado por la *ewige Klarheit,* la eterna claridad, patrimonio común de estos dos poetas de Europa.

El caso es que mientras un contacto explícito entre Eminescu y Jean Paul existe, por cuanto el poeta rumano había leído muchos versos en su juventud y había participado en el entusiasmo del siglo por Jean Paul, este contacto material directo entre Eminescu y Novalis o Eminescu y Hölderlin no tiene visos de haber existido. En efecto, el contacto consciente entre Eminescu y Novalis es un tema tan bello como delicado como el tema de la *flor azul* o entre Eminescu y Hölderlin en el tema de infinitos recursos, del genio que busca la plenitud, no es en absoluto demostrable. «Los encuentros entre Eminescu y Jean Paul en un plano temático común, en las estructuras en imágenes, títulos, sintagmas, tienen significado, sin duda alguna, en cuanto opciones que revelan no solamente una lectura exhaustiva, según la costumbre del poeta, sino también participación afectiva y sobre todo intelectual especial» (p. 112). «El poeta rumano ha sido atraído no solamente por el tipo de erudición jeanpauliana, sino también por el tipo de estructura de lo imaginario, el tipo de creatividad del artista alemán».

Novalis representa la esencia misma del romanticismo. Los estudiosos de algunos temas específicos en la lírica de Eminescu han buscado las semejanzas entre *Heinrich von Ofterdingen* y el bellísimo poema del poeta rumano *La flor azul.* Zoe Dumitrescu Busulenga hace también esta vez algunas precisiones necesarias para el punto de confrontación. Pero donde su aportación puede ser calificada de excepcional es en lo referente al tema Eminescu-Hölderlin. Esta vez se parte de las indicaciones formuladas hace cincuenta años por Caracostea, el primero que, con intuición segura, supo superar la confrontación Eminescu-Lenau, con la aproximación entre el gran poeta rumano y el genial vate de Tubinga, restaurador de los mitos poéticos clásicos en pleno desarrollo del romanticismo. Fue Caracostea el primero que supo certeramente acercar la novela poemática de Hölderlin, *Hyperion,* al poema *Luceafarul* de Eminescu. Aquel apunte de Caracostea ha abierto el camino de fecundas profundizaciones de las analogías. La autora del estudio ahora comentado parte de las sugestivas consideraciones de Dilthey sobre la poética de Hölderlin en el famoso estudio *Das Erlebnis und die Dichtung.* Así se aproximan definitivamente las dos personalidades poéticas. Los dos son la representación más pura y más armoniosa de la personalidad humana. Presencias apolíneas ambos, los dos están enamorados del mundo clásico. Lo que fue la *Stiftung* poética de Hölderlin», será «el ojo del mundo antiguo» para Eminescu. Al través de su destino —y prueba también poética de esto son sus dos *Hyperion*—, los dos están proyectados en la total soledad. «In eine totale Eisamkeit», según la feliz expresión de Dilthey, al referirse naturalmente a Hölderlin. En el titanismo como suprema transposición poética, ve Zoe Dumitrescu la esencial similitud entre los dos poetas. Titanismo y soledad transfigurados poéticamente en una perfecta síntesis entre clasicismo y romanticismo.

Así en el apocalipsis alejandrino del *Patmos* hölderliniano, así en el destino de Hyperion en Eminescu: «él no tiene muerte pero tampoco alcanza la felicidad». En un caso como en el otro, la naturaleza está contenida poéticamente en la eterna melancolía de la adolescencia. «Leyendo y escuchando el poema de Hölderlin, nosotros susurramos sin querer, con ciertos fragmentos, versos de Eminescu muy unidos a los versos alemanes. Unidos al nivel de la concepción, de la actitud, de las ideas mítico-poéticas, pero en realidad reflejando otro mundo de formación, otro universo, diverso en los elementos constitutivos». La luna es la eterna compañera de la poesía del Eminescu romántico, el sol es el compañero de Hölderlin-Apolo. Pero todo ello integrado, para ambos, en la soledad del tiempo *(Singuratate-Eisamkeit der Zeit).*

El poema hölderliniano *An die Natur* sirve a la autora del estudio sobre Eminescu y el romanticismo germano, de cristalino rigor comparativo. Expresión y metáforas de sin par belleza coinciden prodigiosamente. Con la adolescencia como fondo. «Da Ich ein Knabe war», en Hölderlin. «Fiind baiet paduri cutreeram» («Siendo adolescente vagaba yo en el bosque»), en Eminescu. La natura opera como epifanía poética fundacional. Todo culminando en el destino siempre trágico aunque por diferentes motivos, del titán. En el *Hyperion* de Hölderlin, donde él alcanza «seine grösste Breite und quellendste Blüte», se representa, en palabras de Zoe Dumitrescu Busulenga, «la sed demiúrgica del artista y del pensador hacia la divinidad... hacia la *ewige Klarheit*». «En Eminescu el héroe encarna en la perspectiva celestial, la aspiración de los seres superiores, los titanes, hacia el mundo, la muerte y el destino, la nostalgia de lo perecedero y lo finito bajo el peso de la eternidad y deseando la liberación de sus cadenas». Deseo imposible de alcanzar en la conclusión última, suprema revelación órfica del poeta rumano. Con justa aplicación de la ya aludida incitación del «Andenken» hölderliniano, que nuestra admirable y admirada amiga de Bucarest cita en conclusión : «Was bleibt aber stiften die Dichter».

Todo ello proyectado en el tema de la inmortalidad, trágico en Eminescu —pero bajo el imperio de la soledad serena y estoica— y sencillamente sereno en la concepción mítica rumana de viejísimo arranque, y raigambre, como lo refleja en términos sorprendentes un «basm» o leyenda singular rumana. Nos referimos al inigualable texto popular rumano de la leyenda *Juventud sin vejez y vida sin muerte.* El filósofo rumano Constantin Noica veía una vez en este texto uno de los documentos más significativos de la concepción rumana sobre el mundo y el destino del hombre. En los secretos de este texto, no todos revelados, quisiéramos ver, sobre las huellas fecundas de un estudio como éste de la competente humanista y comparativista de Bucarest, un encuadre todavía más completo de la visión de Eminescu, como proporción del destino y del devenir del hombre en el mundo. Así, creemos nosotros, el encuentro entre los dos *Hyperion* sin par, sería aun, si fuera posible tal cosa, más completo.

Jorge Uscatescu

El regreso de Sánchez Ferlosio

Desde 1956 no había publicado Sánchez Ferlosio ningún nuevo texto narrativo de cierto aliento y sólo había dado a conocer algún relato breve. Refugiado en trabajos de investigación lingüística y en otras especulaciones teóricas —de las que ofreció una muestra en *Las semanas del jardín* (1974)—, parecía haber desertado para siempre de la creación. Se tenían noticias, sin embargo, de un proyecto novelesco muy extenso que llegó a formar parte de la pequeña mitología del mundillo cultural. Por el renombre alcanzado con su breve pero significativa obra anterior, un nuevo texto narrativo suyo es todo un acontecimiento. Más porque en el entretanto Sánchez Ferlosio se ha forjado una imagen pública muy especial: solitario, enemigo de oropeles, con un cierto aire menesteroso (ahí están esas fotografías caseras, en domésticas pantuflas, con aspecto humilde y un algo desaliñado). Ese recato le ha extendido un vale de credibilidad como persona que, pudiendo utilizar el prestigio de *El Jarama,* vivía bastante al margen de los afanes e intrigas de la sociedad literaria. Pero, a fines de 1986, su reaparición ha tenido todos los aires de la espectacularidad. Simultáneamente se han editado cuatro libros suyos [1]: dos ensayos *(Mientras los dioses no cambien, nada ha cambiado, Campo de Marte 1),* un conjunto de artículos periodísticos *(La homilía del ratón)* y su esperada nueva novela *(El testimonio de Yarfoz).*

Ese regreso no ha sido llamativo sólo por lo insólito de la coincidencia de tantos nuevos títulos en autor tan remiso a la publicación en libros sino porque han venido acompañados por un cambio de actitud —promovido por confesadas conveniencias de tipo editorial— que le ha sacado de su hogareño retraimiento y le ha hecho comparecer en público en numerosas ocasiones, en las que se ha parapetado en un tono distanciado pero en las que ha dicho bastantes cosas y no poco sorprendentes. No es cuestión de repasar aquí esas afirmaciones, aunque sí merece la pena subrayar algunas que ha repetido con monotonía: ni la literatura ni la novela, ha asegurado, le interesan nada; su obra anterior no merece la pena (sus novelas están mal escritas y sólo tiene un poco mejor concepto del *Alfanhuí).* En esas declaraciones, más que provocación parece haber como desgana y alejamiento, resultado de mantener una actitud displicente mientras se prestaba al juego publicitario de tantas entrevistas. Esa contradicción de no aceptar las convenciones sociales a la vez que participaba a regañadientes en ellas ha deteriorado esa laboriosa imagen suya, pero su regreso después de un cuarto de siglo de llamativo silencio se ha convertido en un acontecimiento.

Recordar este conjunto de anécdotas tiene su importancia porque es obvio que el

[1] Mientras los dioses no cambien, nada ha cambiado, *Madrid, Alianza Editorial, 1986;* Campo de Marte I. El ejército nacional, *Madrid, Alianza Editorial, 1986;* La homilía del ratón, *Madrid, Ed. El País, 1986;* El testimonio de Yarfoz, *Madrid, Alianza Editorial, 1986.*

enjuiciamiento de un escritor está condicionado por circunstancias externas. Por ello he retrasado este comentario lo suficiente para que ese impacto inmediato cuento lo menos posible en la valoración. Además, el recordatorio de esos otros títulos no novelescos no es ocasional porque, como ahora diré, ficción y ensayo comparten bastantes preocupaciones y una y otros se explican mutuamente. Pero vayamos ya a su novela, *El testimonio de Yarfoz.* Un primer dato conviene no olvidar: su inicial redacción data de 1969, una parte estaba ya preparada, y otros capítulos se han añadido ahora mismo con vistas a su publicación.

El testimonio de Yarfoz es sólo un apéndice de una obra mayor, *(La) Historia de las guerras barcialeas,* un ciclo que gira en torno al devenir de una imaginaria civilización asentada a lo largo de un río llamado Barcial. La entera noticia de unos antiguos y legendarios pueblos se recogerá en una «magna obra historiográfica» (p. 11), atribuida a un tal Ogai el Viejo y en la que se incorpora como apéndice el relato escrito por Yarfoz, un «oscuro hidráulico» (p. 11) que quiere dar fe de lo sucedido al príncipe Nébride, a quien sirvió y acompañó. Sánchez Ferlosio es, mediante recurso bien antiguo, el «editor» de tal obra. Se trata, pues, de un relato ficticio de corte histórico, situado en una remota antigüedad que ni podemos ni hace falta datar con precisión. Aquello porque carecemos de datos exactos para saber cuándo o dónde tuvo lugar el asentamiento de esos pueblos. Esto porque de lo que habla Sánchez Ferlosio no es de un entonces remoto sino de un ahora bastante transparente. El narrador, Yarfoz, cuenta con un preciso propósito las peripecias de Nébride: aunque en su momento le corresponda a éste ocupar el trono de su pueblo, los Grágidos, se avergüenza de la tropelía cometida por su padre y su tío —príncipes reinantes que han dado alevosa muerte al señor de los Atánidas, un pueblo vecino con quien mantenían una larga relación de paz y de amistad— y abandona su tierra para emprender un purificador e irreversible exilio; visita otros pueblos de la cuenca del Barcial, en uno de los cuales se establecerá definitivamente; un hijo suyo, Sorfos, a espaldas del padre, recuperará más tarde el trono. Esta es una apretada síntesis argumental en la cual se insertan numerosos materiales que son, de hecho, la esencia novelesca.

El relato se nos presenta como un «testimonio», pieza fidedigna, según se nos aclara para restituir la veracidad de unos hechos. De esta manera, dicha novela histórica, no es simple reconstrucción imaginativa de un pasado posible y probable sino que apunta a más elevados fines. Tanto que podríamos hablar de una «novela total», de una de esas fabulaciones en las que se pretende dar explicación del mundo en su globalidad, desde las relaciones sociales hasta el sentido último de la vida, pasando por la exposición de un buen número de motivos a los que haremos una rápida referencia. Llama la atención, en primer lugar, la recreación de una serie de valores morales, desperdigados a lo largo del libro. Escenas sueltas de las que se desprenden esos valores son, entre otras, aquella en que unos compañeros se ríen de un joven enamorado y le avergüenzan de su torpeza (p. 39 ss); o el episodio del encuentro de Nébride con el hijo del Atánida muerto por el padre y el tío de aquél (p. 97 ss); o la historia del preso que había defendido su dignidad personal frente al fisco (p. 186 ss). Otras más podríamos añadir, pero tómense esas como muestra de lo que queremos señalar: de todas ellas se deriva una especie de visión de una naturaleza humana ideal, en la que siempre pri-

ma un criterio ético y se impone lo razonable, lo digno. Los personajes exponen o encarnan problemas e inquietudes y, al final, vemos el triunfo de la verdad, de la bondad, de la argumentación razonable. Nébride reprende a los que se mofan del compañero y estos comprenden que su comportamiento ha estado mal; Nébride habla al Atánida y éste aprecia la calidad de su corazón, hasta el punto de establecerse unas relaciones casi idílicas entre ambos, a pesar de que uno sea hijo del que causó la muerte al padre del otro.

Quien, desde luego, ejemplifica a la perfección esa desiderata moral es el protagonista ya que, al fin y al cabo, su decisión de autoexilio está basada en una razón ética. Su determinación es como el mal menor o como la salida vergonzante ante el crimen de sus mayores y, aunque debiera padecer un castigo más duro, se conformará con este otro que se autoimpone ya que, dice, «¿Cuánto más no deberá desaparecer para siempre de la faz del mundo y de sus habitantes, ya que la vergüenza no quiso borrarle, con mano piadosa, las facciones del semblante?» (p. 85). Por eso la resolución de Nébride («él no quería ser localizado ni reconocido nunca más», p. 86) es súbita e irreversible: «Se volvió hacia mí y me dijo que sin descalzarse y sin vestirse, sin calzarse y sin desnudarse, sin sentarse siquiera, pasaría a los Atánidas aquella misma noche» (p. 86). Esta decisión plantea otro problema que es ilustrativo de esa rectitud de comportamiento del personaje. Este ha contraído graves obligaciones con los pobladores de las tierras que está desecando y a los que ha embarcado en fuertes inversiones. Su abandono les causará notables perjuicios y por ello les dirige este apocalíptico silogismo: «Pero estimad que no ha sido Nébride el que os ha desertado, sino su propia vida quien primero lo ha desertado a él» (p. 101). Así, Nébride, caballero cumplidor, quedará moralmente libre de esa otra obligación, puesto que no busca su bien personal sino que obedece a un mandato interior que le deparará muchas fatigas y que conseguirá, a lo sumo, «si no la felicidad, sí la melancólica conformidad en que vivió hasta el fin de sus días» (p. 166). En cualquier caso, estamos en una especie de imperio de la razón y del diálogo, de modo que cuando Nébride es acogido por los príncipes de otros pueblos pero su presencia puede causar trastornos en la comunidad, acepta con buena disposición y mejor talante una nueva migración.

Claro que la vida, la realidad, las relaciones sociales no son tan idílicas y el autor no lo desconoce por lo que también aparecen algunos motivos negativos. Así conocemos la tradicional hostilidad de los Atánidas contra los Grágidos (p. 91), basada en una irracional animosidad. Un joven, educado en la edad de la amistad, inquiere por qué debe reanudarse el antiguo contencioso y la respuesta que obtiene es ésta:

> ¿Que qué nos han hecho? —le replicó otro viejo general, que además era el padre del muchacho— ¿Que qué nos han hecho, pregunta un guerrero? ¡Ser nuestros enemigos! ¡Eso es lo que nos han hecho! ¡Ah, jóvenes generaciones de guerreros! ¡Cómo se ha enervado en vosotros la casta y aflojado el espíritu! (p. 93)

La sinrazón de la respuesta es el medio que emplea Sánchez Ferlosio para fustigar esa actitud y para reivindicar el imperio de la razón.

En ese mundo moral, el sentido de la vida ocupa un gran espacio, tanto a través de la peripecia de Nébride como por medio de observaciones de carácter general. Una cues-

tión que se repite es la de cómo se forja un destino. Nébride ejemplifica la dramática renuncia a él. Así se desprende de la conversación con uno de sus huéspedes:

[mi pregunta era] tan sólo un impulso apremiante por ver qué movimiento puede llevar a un hombre a replegar su vida negándole un designio; todas las vidas se mueven aproximadamente hacia un punto, mientras que la tuya parece dirigida o alejarse de cualquiera de ellos; te alejas de tu patria, pero no parece que lo hagas al encuentro o la busca de otra patria nueva; tu camino tan sólo se define por lo que un día dejó detrás de sí [...] (p. 117).

A esta observación sobre el «designio» humano sigue poco más adelante una larga exposición que la refuerza; el destino de las personas necesita «*un mundo,* una *continuidad de tiempo*», y la vida no puede desarrollarse en un «mundo rajado» (p. 119). El sentido de la vida se complementa con alguna observación sobre la incapacidad del hombre para elegir («las vidas cuajan y se hacen y aun ni el hombre puede asegurar que elige», p. 157), con largas reflexiones sobre las posibilidades de elección de las personas (pp. 158-159) y con alguna anotación de carácter fatalista acerca de los destinos humanos («¿De dónde viene y nos arrebata, a pesar nuestro, esa fuerza capaz de separarnos irremediablemente de lo que más amamos en toda la superficie de la tierra?», pp. 171-2).

Otro asunto muy reiterado combina aspectos distintos de una sola cuestión: el mundo actual, su futuro y el sentido del progreso. Como libro parabólico, muchas de sus peripecias tienen una relación directa con situaciones de nuestro tiempo. Esta —y aquélla— es una época de transición, en la que se van perdiendo viejas virtudes. A ello alude una observación de pasada sobre el fin de los hidráulicos (p. 22), que ¿acaso no equivale a algo así como a la inquietud casera por la desaparición de aquellos eficientes fontaneros que tan difíciles van siendo de encontrar en estos días? El progreso es otro de los cuidados últimos de Sánchez Ferlosio, a él ha dedicado todo el ensayo *Mientras no cambien los dioses...* y encontramos en *Yarfoz* como una nota desprendida de esa obsesión: en términos elogiosos se afirman las prevenciones de uno de los grandes constructores de obras públicas de libro, de quien se estima no sólo su arte sino «su afirmación de que la obra más grande de este mundo no valía una sola vida humana» (p. 146). Así, la vieja y enconada cuestión del precio del progreso obtiene por parte de Sánchez Ferlosio una rotunda respuesta de tipo humanitario, acaso bastante simplista. Una vertiente de esa cuestión ocupa también mucho espacio y se refiere a ella en reiteradas ocasiones. El ser humano es productivo y capaz de empeñar grandes dosis de entusiasmo, ingenio y esfuerzo en sus obras, pero detrás de éstas se esconde una doble faz: por un lado, su vertiente utilitaria de servicio a la sociedad; por otro, una recompensa personal, un autosatisfacción de quien las realiza. La postura del autor es bien clara: no puede negarse el placer, el íntimo contento y hasta la vanidad al individuo emprendedor, pero cualquier empresa debe estar guiada por un criterio de provecho, de manera que toda desmesura y ostentación es condenable (véanse, por ejemplo, las páginas 31, 55, 56, 149, 161).

Otras varias cuestiones aparecen en esta larga parábola de nuestro mundo. Sin orden de preferencia, podemos enumerar algunas: el sentido de la unidad nacional (p. 180), los sistemas impositivos (p. 85), la idiosincrasia de los pueblos (p. 195), la justicia (en numerosas ocasiones), la cultura oficial (pp. 162-3), el ejército y la guerra (pp. 91, 93,

273), la pervivencia de la memoria individual después de la muerte (pp. 181 ss, 210 ss, 228 ss)... Observemos que tales asuntos tienen interés en cuanto reflexiones genéricas, al punto de que *Yarfoz* podría tenerse por una novela de corte intelectual y especulativo. Mas es preciso advertir que ese carácter abstracto rara vez se presenta de manera pura sino que esos motivos establecen un paralelo con nuestra vida cotidiana. No es añadir interpretaciones espúreas, creo, el ver una censura de algunos hábitos de política cultural bajo esta afirmación: «Aquí parece que ese que nosotros consideramos el defecto de que pecan todas las construcciones gubernativas [...] es el empaque que a ellos más les gusta para los edificios» (p. 163). Por supuesto que tras estas otras palabras referidas a la unidad nacional se esconde la opinión del autor sobre la España de las autonomías, cuestión a propósito de la cual ha tenido públicas y polémicas intervenciones:

No es que se trate de separar por fuerza ni de juntar contra la voluntad, ni de que las vertientes donde cambien las lenguas tengan que ser como las lindes donde los campos cambian de señor. Ni la concordia tiene que fundarse en la igualdad de lenguas, ni la discordia está justificada por la disparidad. Se trata de no confundir la unidad con la concordia ni la discordia con la dualidad. La dualidad no es ninguna desventura como lo es, en cambio, la discordia (p. 180).

En fin, la función del ejército es aludida varias veces, en consonancia con su obsesiva preocupación última por este tema, sobre el que versa el enayo *Campo de Marte,* de también polémicos planteamientos.

El «testimonio» alcanza, como puede deducirse de lo que hemos comentado hasta el momento, una significación que excede la simple narración de unos episodios, por sugestivos que sean. Desde luego, es obligado hacer un alto para destacar que acaso lo mejor de libro radique en algunos de esos episodios o acciones sueltas. Interés intrínseco poseen varias que casi constituyen relatos aislados. Destaquemos, por ejemplo, la historia de los «babuinos mendicantes» (p. 152 ss), la de los «eremitas rupestres» (pp. 87 ss), el sistema carcelario (p. 176 ss), la fundación de la necrópolis y la institución de los «necrógrafos». De particular acierto me parecen las muchas páginas que dedica a la demorada exposición de obras de ingeniería (la desecación de los pantanos o la construcción de la rampa del Meseged). Notables son asimismo los larguísimos, y algo cansinos, fragmentos con disputas judiciales, no sólo parodia de manejos forenses sino lucimiento del escritor, de su ingenio y de sus dotes verbales. Hay mucha curiosa inventiva en la novela, pero todo está filtrado por una nada inocente concepción del relato, que debe vincularse con dos de los modelos formales que recuerda. Por un lado, una narración de corte épico, que no puede disimular —por mucho que se esconda su intención— los propósitos de este género (celebrar las hazañas de un héroe y proponerlo como modelo de comportamiento), de manera que a Nébride le podría convenir aquella misma atinada calificación de «santo laico» con que un crítico caracterizó al Cid castellano. Por otro, una construcción que es como un parábola de la humanidad. No digo que Ferlosio haya rescatado de modo mimético esos modelos, sino que el parentesco entre ambos implica una postura moralizadora. Lo cual es bien extraño, ya que el propio Ferlosio ha condenado, en unas anotaciones a propósito del *Pinocho,* de Collodi, todo propósito de llevar «una determinada convicción» a la conducta de los lectores, para lo cual, sostenía con razón, existen otros géneros; y aún añadía que toda intención de un relato ajena a la evocación de un acontecer es «advenediza y bastarda en sus entrañas».

Yarfoz está repleto de esas intenciones «bastardas» y bajo sus historias se camufla un severo moralista: claro que no tan inexperto o torpe como para que la lección sea explícita o sermoneadora. El autor apuesta por unos valores y defiende unos principios de honestidad e integridad bien poco comunes en este zarandeado planeta nuestro. Hasta me atrevería a decir que en esa negación por pasiva del mundo contemporáneo, que implica emocionales reticencias ante el incuestionable progreso material de la humanidad, se revela algún paralelo entre el protagonista, Nébride, y el propio Sánchez Ferlosio, pues ambos comparten un semejante distanciamiento de la sociedad. En el fondo del relato —y tal vez en la misma figura civil del escritor— hay un poso de misantropía y un indisimulado rechazo de la naturaleza humana. La alegoría, la parábola funcionan literariamente para ilustrar esa concepción.

Esa «novela total» a la que antes he hecho mención es la responsable del aspecto más endeble de la obra, tan evidente que resulta extraña la inadvertencia del escritor, aunque puede explicarla —que no justificarla— la discontinuidad en la redacción. A los modelos formales antes mencionados habría que añadir otro más, que se convierte, en última instancia, en el responsable de la estructura del libro. Me refiero a la literatura de viajes. El esquema formal es el de un relato del camino, lo que permite contar todo lo que le sucede a un protagonista a lo largo de su recorrido (el que, además, sea un relato de viajes imaginativos o utópicos no añade nada a ese principio general). Ahora bien, esa estructura formal debe supeditarse, porque así lo ha querido Sánchez Ferlosio, a lo que asegura que constituye la esencia del libro, el ya recordado «testimonio». Al comienzo de la obra se nos informa de cómo ese tal «testimonio» es una pieza literaria con específicos fines: confesiones o revelaciones de hechos, escritas sin beneficio alguno para el autor, destinadas a reivindicar o restaurar el honor de alguien; o, como finalidad menor, «producir como verdad ante los demás una versión de los hechos ignorada o, más a menudo, no creída en su día» (p. 14). Pues bien, buena parte del libro no tiene nada que ver con ese objetivo, ya que no contribuye en lo más mínimo a fijar la verdad de la historia de Nébride sino que ésta se alarga con episodios todo lo atractivos que se quiera (en cuanto piezas aisladas) pero absolutamente irrelevantes para el propósito de la obra. ¿A qué contar, por ejemplo, la historia de Trasfaz, el mensajero que lleva a Nébride la noticia del crimen de sus parientes? Da pie, desde luego, a la exposición de un curioso comportamiento de los eremitas, pero no se alcanza para ello otra justificación que el puro gusto de contar una historia impertinente, en sentido literal. Y como esa, otras muchas anécdotas sugestivas, pero innecesarias. De este modo, la estructura del libro está basada en una serie de interpolaciones que constituyen auténticos fallos dentro de la propia concepción de la novela y de su anunciado propósito. Un elemento final culmina este frustrado planteamiento formal. Me refiero a las peripecias de Sorfos, el hijo de Nébride. Por un lado, supone un abandonar de manera súbita e insatisfactoria la biografía del protagonista, del que, de repente dejamos de saber nada. Si no había ningún otro dato relevante o significativo sobre su vida, la novela tendría que haber acabado justo en ese momento. Pero, además, el narrador que atestigua ya ni siquiera es testigo de los hechos, por lo cual mal puede servir su testimonio de prueba para restituir una verdad supuestamente adulterada. Por otro, la historia de Sorfos no tiene nada que ver con la de su padre ni con el motivo de su exilio. Es tan sólo un elemento pegadizo e injustificado.

El planteamiento formal señalado desemboca en una impresión de conjunto basada en la suma de materiales heterogéneos. Algo así como si la novela recubriera mediante el personaje de Nébride una serie de opiniones sueltas del autor, y, al igual que sucede en sus recientes volúmenes de ensayo, antes que pensamiento articulado lo que encontramos son simples afirmaciones o negaciones, más o menos brillantes, polémicas o gratuitas. Sánchez Ferlosio parece abocado a hablarnos de la vida, siente necesidad de pronunciarse y dice lo que se le ocurre con desenvoltura, pero sin sistema. Y para ello tanto le da escribir un ensayo como un novela, de manera que en aquéllos aparece sin trabas la pura subjetividad y en ésta se infiltran modos muy discursivos.

Unas palabras, en fin, hay que dedicar al estilo. Una primera e inocente lectura de *El testimonio de Yarfoz* produce la impresión de un prosa escrita con maestría. A ello nos lleva, quizás, ese párrafo largo que emplea Sánchez Ferlosio. Párrafo que él mismo ha ponderado mucho, a la vez que descalifica la frase corta de sus títulos precedentes. Es cierto que esa sintaxis con mucha subordinación surte un efecto positivo para la exposición de las disquisiciones judiciales o de los fragmentos discursivos que tanto abundan. Pero no debiera mostrarse tan ufano porque con frecuencia hay descuidos poco aceptables, sobre todo si se pretende una meta en la obtención de una prosa elaborada. Hay páginas en que los adverbios en -mente son tan abundantes que indican deplorable negligencia. En una misma frase corta se repiten varios y en algunas páginas llega a haber hasta ocho. Véanse, si no, las páginas, 134, 135, 146, 147, 150, 167, 170, 187, 207, 215, 224, 233, 281 ó 282-3. Incluso, en la página 208, se repite dos veces «correctamente» entre los cinco adverbios de esta clase que aparecen en tan sólo diecienueve líneas. Y en la página 216 se lee lo siguiente: «mas, comoquiera que esos últimos no tienen por costumbre el anunciar *previamente* su visita —ya debía de haberse recobrado *totalmente* de su desfallecimiento y sofoquina, porque ahora, pareciéndole *probablemente* muy graciosa su propia observación de que los ladrones no tienen por costumbre el anunicar *previamente* su visita [...]» (la cursiva es mía).

El testimonio de Yarfoz recupera a Sánchez Ferlosio para quienes temíamos que nunca volviera a la ficción. No es un libro fácil ni en esencia ameno y en más de un momento resulta fatigoso, pero muestra un empeño estimable. Al principio del libro se alude al «futuro destino de alguno de los personajes en él citados» (p. 11) y debemos confiar en que esa vaga promesa —vaga, porque en sus declaraciones se ha manifestado poco dispuesto a estampar más páginas de la historia general de la que *Yarfoz* es parte pequeña— se convierta en realidad. Mucho nos alegraría que se decidiera a darnos otros episodios de esas larguísimas guerras barcialeas, porque este relato ahora presentado no satisface por completo. Ojalá el desdén por la literatura que tanto ha reiterado en fechas recientes se transforme en una nueva confianza que colme a quienes hemos pensado que Sánchez Ferlosio era uno de los narradores más significativos de la postguerra.

Santos Sanz Villanueva

El ajuste de cuentas Saramago-Reis*

Según afirma Saramago, desde que tenía dieciocho años, —es decir, hace más de cuarenta—, venía arrastrando un conflicto personal con el médico y poeta portugués Ricardo Reis. A José Saramago le irritaba de Reis «su indiferencia, su voluntad de ser mero espectador de los acontecimientos a su alrededor, que lo llevaron a escribir que ''sabio es el que se contenta con el espectáculo del mundo''». «Sentía la necesidad —dice el autor de *El año de la muerte de Ricardo Reis*— de acabar con este doble movimiento de atracción/repulsión, de resolver el conflicto, y la novela tiene, indudablemente, el valor de un ajuste de cuentas».

La acción de esta obra se sitúa a finales de 1935, con la llegada al puerto de Lisboa de un barco inglés, el «Highland Brigade», en el que viaja, procedente de Brasil, donde ha vivido dieciséis años, Ricardo Reis. «El vapor es inglés, —dice el texto—, de la Mala Real, lo emplean para cruzar el Atlántico, entre Londres y Buenos Aires, como una lanzadera por los caminos del mar, de aquí para allá, haciendo escala siempre en los mismos puertos, La Plata, Montevideo, Santos, Río de Janeiro, Pernambuco, Las Palmas, por este orden o el inverso, y, si no naufraga en el viaje, tocará aún en Vigo y en Boulogne-sur-Mer, y al fin entrará Támesis arriba, como entra ahora por el Tajo». Lo primero que queda reflejado en la llegada al puerto de Lisboa es la pobreza generalizada: «Pueblo atrasado, —escribe el autor—, mano tendida, cada uno vende lo que le sobra, resignación, humildad, paciencia, y que sigamos encontrando quien haga comercio en el mundo con tal mercadería».

En su novela, José Saramago ha decidido confrontar a Ricardo Reis, natural de Porto, de estado civil soltero, de profesión médico y vocación poeta, con los importantes acontecimientos que estaban ocurriendo en la Europa y en el mundo de 1935. Tiempos en que la II Guerra Mundial ya se está gestando, la guerra civil española está ya en vísperas, Italia y Etiopía están en guerra, el Frente Popular actúa en Francia y en Portugal, donde a su vez se cumple el décimo aniversario de la revolución nacional, que marcó la instauración del régimen salazarista.

«Me pareció el año ideal, —dice el autor—, para observar el comportamiento de un poeta que dice contentarse con la contemplación del espectáculo del mundo».

Descripción detallada y precisa

El autor disfruta describiendo personas, lugares y situaciones con precisión, minuciosidad y todo lujo de detalles. Así, al comienzo del libro, cuando Ricardo Reis acaba

* *José Saramago,* El año de la muerte de Ricardo Reis. *Editorial Seix Barral, Barcelona 1985.*

de llegar al hotel de Lisboa, donde se instalará después de dieciséis años de ausencia, «abrió la ventana —dice el texto—, miró hacia fuera. Ya no llovía. El aire fresco, húmedo de viento que pasó sobre el río, entra en el cuarto, enmienda su atmósfera cerrada, como de ropa por lavar en un cajón olvidada, un hotel no es una casa, conviene recordarlo de nuevo, le van quedando olores de éste y de aquél un sudor insomne, una noche de amor, un abrigo mojado, el polvo de los zapatos cepillados en la hora de la marcha, y luego vienen las camareras a hacer las camas, a barrer, queda también su propio halo de mujeres, nada de esto se puede evitar, son las señales de nuestra humanidad».

Minucioso también es el personaje central; tan pasivo, tan ocupado de sí, tan narcisista, que no está dispuesto a luchar, ni a dar la cara por nada ni por nadie: «quién estará pensando ahora lo que yo pienso, —piensa Ricardo Reis mientras relee una de sus recientes poesías—, o pienso que estoy pensando en el lugar en que soy de pensar, quién estará sintiendo lo que siento, o siento que estoy sintiendo en el lugar en que siento, quién se sirve de mí para pensar y sentir, y, de tantos innumerables que en mí viven, yo soy cuál, quién. Quain, qué pensamientos y sensaciones serán los que no comparto por pertenecerme a mí sólo, quién soy yo que los otros no sean, o hayan sido o sean alguna vez».

A Reis le pesa la soledad, a la que da vueltas y vueltas sin hacer nada por vencerla. También le puede el aburrimiento, del que hace poco o nada por salir: «La soledad no es vivir solo, —escribe Saramago—, la soledad es no ser capaz de hacer compañía a alguien o a algo que está en nosotros, la soledad no es un árbol en medio de una llanura donde sólo está él, es la distancia entre la savia profunda y la corteza, entre la hoja y la raíz.

En cuanto al grado de aburrimiento y apatía de su personaje, el autor nos lo va recordando a lo largo de todo el libro, en descripciones como la siguiente: «Tenía ante sí un día largo, una larga semana, todo lo que quería era quedarse tumbado, en la tibieza de las mantas, dejando crecer la barba, volverse musgo, hasta que alguien viniera a llamar a su puerta».

El fantasma de Pessoa

En la novela de Saramago, Ricardo Reis está viviendo los últimos meses de su vida, etapa triste y abúlica que solamente se ve algo coloreada por la esporádica compañía en la cama de una joven e infeliz camarera del hotel donde reside y, sobre todo, por las visitas frecuentes que le hace el espíritu del poeta Fernando Pessoa, recientemente fallecido, y que acude a visitarle desde el cementerio en los momentos más inesperados, entablando con él jugosos diálogos.

«Causó dolorosa impresión en los círculos intelectuales, —escribe Saramago siguiendo los periódicos de la época—, la muerte inesperada de Fernando Pessoa, el poeta de Orfeu, espíritu admirable que cultivaba no sólo la poesía en moldes originales, sino también la crítica inteligente, murió anteayer en silencio, como siempre vivió, pero, como las letras en Portugal no alimentan a nadie, Fernando Pessoa tuvo que buscar empleo en una oficina comercial.»

En la primera aparición de Pessoa a Ricardo Reis, éste pregunta con sorpresa: «Dígame, cómo supo que yo estaba alojado en este hotel». La respuesta no se hizo esperar: «Cuando uno está muerto lo sabe todo, es una de nuestras ventajas». Y una nueva pregunta: «Y entrar, cómo pudo entrar en mi cuarto». Y de nuevo, una inmediata respuesta: «Los muertos se sirven de los caminos de los vivos, y, además, no hay otros».

¿Por qué esta sombra constante de Pessoa en la vida de Ricardo Reis? «Pienso que Pessoa es, —dice Saramago—, en materia de psicología colectiva, más revelador de la realidad profunda del hombre portugués de lo que se supone habitualmente, y, por esta razón, creo que la importancia de Fernando Pessoa en la vida política y cultural de mi país no es sólo mayor, sino también distinta de la que se dice».

Para Saramago, Pessoa es fiel retrato del hombre portugués, con sus contradicciones, su misticismo mórbido, su pasiva espera, que no es esperanza, puesto que ésta es fundamentalmente activa. Todo esto pudo descubrirlo a través de Reis, ya que fue a través de los poemas de Reis como descubrió a Pessoa.

La abulia, la apatía del personaje se presenta como una constante en el libro que comentamos. Cuando Ricardo Reis hace el inventario de sus ambiciones, «comprueba que nada ambiciona, que es contento bastante contemplar el río y los barcos que en él hay, los montes y la paz que hay en ellos, y sin embargo no siente dentro de sí la felicidad, sino el sordo roer de un insecto que le muerde sin parar».

A Ricardo Reis todo le pesa como un abultadísimo fardo: «Se dice que el tiempo no se detiene, que nada para su incesante caminata, y se dice con estas mismas palabras, siempre repetidas, y no obstante no falta quien se impaciente con su lentitud, veinticuatro horas para que pase un día, fíjese, y cuando se llega al final se da uno cuenta de que no ha valido la pena, al día siguiente vuelve a ser igual».

El rumbo necesario

Saramago nos ofrece la imagen de un Ricardo Reis sin rumbo, sin brújula, falto de un perro lazarillo, un bastoncillo, una luz ante él, porque la Lisboa que redescubre es una niebla oscura donde se pierde el Sur, el Norte, el Este y el Oeste, donde el único camino abierto es hacia abajo, si uno se abandona cae al fondo, maniquí sin piernas ni cabeza. «Un hombre no puede andar por ahí sin rumbo, —escribe Saramago—, no sólo los ciegos precisan de bastón tanteando un palmo delante, o de perro que olfatee el peligro. Incluso un hombre con sus dos ojos intactos precisa de una luz que le preceda, aquello en que cree o a que aspira, las propias dudas sirven, a falta de cosa mejor».

La vida adulta de Ricardo Reis fue una continua huida en busca de la estabilidad y la paz política, por eso se fue a vivir al Brasil, y por la misma razón regresó a Lisboa tres lustros después. Pero comprueba con tristeza, que tampoco Portugal es una balsa de aceite, y que de muchas maneras, los conflictos que se están viviendo en la España de 1935, y en Europa y en el mundo entero, repercuten en la vida lusitana. «Ese es el drama, —dice Pessoa en una de sus apariciones—, mi querido Reis, tener que vivir en algún lugar, comprender que no existe lugar que no sea lugar, que la vida no puede ser no vida. (...) Lo peor es que el hombre no pueda estar en el horizonte que ve, aun-

que, si allá estuviese, desearía estar en el horizonte en que está. El barco en el que no vamos es el barco ideal para nuestro viaje».

Pero Saramago no quiere que su Reis abúlico y apático se quede instalado en la desesperanza total, por eso, de vez en cuando, lo hace aparecer también como persona capaz de creer en cierta forma de felicidad, aunque ésta siempre esté teñida de dolor. «No quieto ni inquieto mi ser calmo quiero erguir alto sobre el lugar donde los hombres tienen placer o dolores, —pone en boca de Reis, que se recita uno de sus poemas—, el resto que en medio quedó obedecía a la misma conformidad, casi podía podría prescindirse. La felicidad es un yugo y ser feliz oprime porque es un estado cierto».

El tema de la libertad y el compromiso también aparece en las páginas del presente libro. Ante tan hondo tema, Reis se manifiesta así: «No digamos Mañana haré, porque lo más seguro es que mañana estemos cansados, digamos más bien Pasado mañana, porque siempre tendremos un día de intervalo para cambiar de opinión y de proyectos, pero aún más prudente sería decir, Un día decidiré cuándo será el día de decir pasado mañana, y tal vez ni siquiera sea preciso si la muerte definidora viene antes a liberarnos del compromiso, que eso, sí, es la peor cosa del mundo, el compromiso, libertad que nos negamos a nosotros mismos».

Portugal, España, Europa

Para situar al lector en la realidad que Ricardo Reis encuentra a su regreso a Portugal en 1935, el autor hace un relectura de los periódicos de la época, que con tono descaradamente propagandístico y teledirigido auguran «el hundimiento de los grandes Estados», mientras que, «el nuestro, el portugués, afirmará su extraordinaria fuerza y la inteligencia de los hombres que lo dirigen». «No tardará en llegar el día, —escribe transcribiendo frases de la prensa—, fasto en los anales de esta patria, en el que los hombres de Estado de más allá de las fronteras vengan a estas lusas tierras a pedir opinión, ayuda, ilustración, mano caritativa, aceite para la lamparilla, aquí, a los fortísimos hombres portugueses que a portugueses gobiernan, cuáles son ellos, eso, a partir del próximo gabinete que anda preparándose ya por los despachos, a la cabeza, sobre todos, Oliveira Salazar». Reis pregunta a Pessoa en una de sus apariciones: «Dígame Fernando, quién es, qué es ese Salazar que nos ha caído en suerte. Es el dictador portugués, el protector, el padre, el poder manso, un cuarto de sacristán, un cuarto de sibila, un cuarto de Don Sebastián, un cuarto de Sidonio, lo más adecuado a nuestros hábitos e índole».

El panorama político español también sale a relucir en diferentes ocasiones: «donde la cosa va de mal en peor —comenta uno de los personajes— es en casa de nuestros hermanos, donde anda la familia muy dividida, que si gana Gil Robles, que si gana Largo Caballero, y la Falange que ya ha hecho saber que va a enfrentarse en las calles a la dictadura roja».

Y la realidad europea que se va agitando progresivamente: «por estos días —lee Reis en los papeles— proclamó Churchill que Alemania es hoy la única nación europea que no teme la guerra, por estos días»..., Ricardo Reis recibe todas estas informaciones con dejadez, desgana, aburrimiento, porque no le interesa nada de lo que está ocurriendo

en el mundo que le ha tocado vivir. Así transcurre el último año de su vida. Así es el año de su muerte.

Un gran novelista

José Saramago ha pasado a ser en poco tiempo un gran representante de los nuevos novelistas portugueses. En la actualidad tienen 62 años, y su salto a la fama lo ha dado en los últimos cinco, con la publicación de tres novelas: *Levantados do chao,* publicada en 1980; *Memorial do convento,* publicada en 1983, que ha sido ya traducida a 16 idiomas, y *El año de la muerte de Ricardo Reis,* recientemente publicada en España.

Saramago prepara una nueva novela, que según él cuenta «tiene como punto de partida una convicción que provocará reacciones, pero que siento profundamente: la Península Ibérica no es Europa, no tiene nada que ver con ella, y siglos y siglos de relaciones históricas y de proximidad geográfica no bastan para justificar la integración europea. No quiero enfrentar a los geoestrategas, ni escribir un ensayo sociológico, histórico o político: apenas expresar, en forma de novela, una convicción muy personal, al margen de todas las consideraciones ideológicas. Ficción pura, situada en una época cualquiera, al contrario de mis anteriores novelas, que coloqué deliberadamente en el pasado».

«Quiero afirmar nuestro derecho, —añade José Saramago al hablar de su próximo libro y su intencionalidad—, de españoles y portugueses, a la diferencia. Espero que mi libro provoque reacciones a nivel peninsular».

El año de la muerte de Ricardo Reis, sin duda, puede calificarse de una muy buena novela. Con gusto esperamos, por tanto, la siguiente.

Isabel de Armas

Gerald Brenan y España: un reencuentro en dos tiempos

En los últimos años, Gerald Brenan, el viejo escritor nacido en Malta en 1894, ha empezado por fin a ser una figura popular entre los españoles, alcanzando una resonancia que es a la vez merecida y lógica. No en vano ha vivido largos años entre nosotros, dedicando a temas y problemas españoles el mayor y más abundante caudal de sus esfuerzos, pudiendo decirse que la reputación —acaso no tan grande como aquí

se piensa: Inglaterra es un país implacable en el reconocimiento de sus cabezas «raras» o marginadas— de que goza en su tierra está casi por entero fundamentada en el papel que juega España dentro de su obra. No es Brenan un autor fácil de clasificar, pues ha practicado muy diversos géneros —de la novela a la autobiografía, del ensayo histórico al libro de viajes, del estudio crítico a la historiografía literaria— sin ser, estrictamente, especialista en ningún campo, mas sí un representante de esa versión suprema del diletantismo que uno encuentra en los viejos humanistas o en los escritores de la antigüedad, capaces de mantener la inteligencia y la curiosidad abiertas hacia todos los campos, y dotados de un sólido poder de concentración cuando se trata de consagrar varios años de callado trabajo al último proyecto en el que han decidido embarcarse. El lector interesado en conocer mejor al hombre Brenan, sobre todo en sus vinculaciones con los círculos intelectuales y literarios británicos (singularmente con el grupo de Bloomsbury), haría bien en asomarse a su magnífica *Memoria personal 1920/1975* (Madrid: Alianza 1976), que entre otras cosas le permitirá darse cuenta de un hecho inhabitual: que el autor de libros fundamentales sobre nuestra literatura o nuestra historia reciente nunca dejó de comportarse como un creador, ni de aspirar a vivir la vida de un artista, lejos del academicismo y la erudición convencionales, mas no por ello incapaz de competir con hispanistas e historiadores en su propio terreno.

El motivo de esta nota es la aparición en España de dos conocidos libros suyos, por primera vez entregados a la consideración del gran público, su celebérrimo *El laberinto español. Antecedentes sociales y políticos de la guerra civil* así como el menos divulgado *La faz de España,* publicados ambos por Plaza & Janés en 1985. Se me perdonará si, en atención tanto a la fama como a su carácter especializado, dedico mucha menos extensión al primero que al segundo, y me centro más en las virtudes literarias de éste que en el riguroso contenido historiográfico de aquél.

Hace no demasiados años, cuando quienes trabajábamos sobre el período de la Guerra Civil apenas teníamos acceso a fuentes españolas de confianza y teníamos que recurrir a fondos como los del provincial Ruedo Ibérico, *El laberinto español* ocupaba uno de los lugares de honor junto a los trabajos ya clásicos de Borkenau, Southworth y tantos otros. Debo admitir que su primera lectura me deslumbró por completo. Arrancando de la Restauración de 1874, Brenan realizaba un escrupuloso y documentadísimo análisis de los acontecimientos que condujeron a la tragedia de 1936, procediendo con objetividad y sentido crítico y sin renunciar nunca a dar su propia interpretación de los hechos. Esgrimiendo la imparcialidad de un *outsider,* que contempla la realidad española desde la falta de prejuicios de quien ha sido educado en otros valores y criterios, pero convertido simultáneamente en *insider* en virtud de su larga residencia en Andalucía, Brenan supo dar con una óptica tan fiable como personal. En sus enjuiciamientos, el Partido Comunista, por ejemplo, rara vez sale bien parado, pues el autor no vacila en exponer su colosal pragmatismo y falta de veleidades revolucionarias, a la par que la masonería, esa bestia negra del franquismo (a la que sin embargo llegaron a pertenecer generales rebeldes como Sanjurjo, Mola, Queipo de Llano, Batet y Goded, o católicos conservadores como Alcalá Zamora y Miguel Maura), es entendida en términos netamente británicos como la sociedad ilustrada y librepensadora que no en vano tiene nexos tradicionales con la Corona británica, tan escasamente proclive a res-

ponder a descripciones de turbias alianzas con el Maligno como otros prohombres masónicos de la estirpe de Goethe, Mozart o Beethoven.

Si nos esforzamos en detectar cuáles son las simpatías políticas que subyacen a *El laberinto español,* habría que decir que el apoyo de Brenan a la causa republicana no responde sustancialmente a consideraciones de tipo ideológico, sino a su experiencia diaria de la vida en el país, a la manera en que cuanto veía y oía podía llenar de contenido vivo lo aprendido en sus fuentes. De ahí se deriva su innegable simpatía hacia el pueblo llano español, su íntima comprensión del fenómeno anarquista y su indignación frente a la cerrilidad de las derechas terratenientes y clericales, cuya ceguera ante la necesidad de una reforma agraria razonable, mientras mantenían condiciones de vida infrahumanas entre el campesinado, aparece como una de las razones de fondo para que la Guerra Civil asumiese su carácter de lucha de clases. Así pues, Brenan no precisa de una metodología marxista para hacernos entender los aspectos más cruentos de la contienda, de la misma forma que sus distinciones entre el terror «blanco» y el «rojo» nada tienen que ver con una escala de valores preestablecida. Al señalar los esfuerzos de las autoridades republicanas por poner coto al ansia de venganza y represalia populares, en vivo contraste con el sistemático ejercicio de la represión por parte de los responsables nacionalistas, nuestro escritor estaba simplemente describiendo vivencias personales, radicalmente coincidentes con un buen estudio reciente, obra del historiador profesional Alberto Reig Tapia, cual es su *Ideología e historia. Sobre la represión franquista y la Guerra Civil* (Madrid: Akal, 1984), un volumen de imprescindible adquisición para todo el que siga nuestra historia contemporánea.

Pero resaltar la importancia de *El laberinto español* es tarea que desborda las posibilidades de este breve ensayo, y encuentro más provechoso que orientemos nuestros pasos hacia el otro libro antes mencionado. *La faz de España,* cuya versión original inglesa es de 1950, relata un viaje por el centro y sur de la península que tuvo lugar entre febrero y abril de 1949, y que suponía el primer reencuentro con España desde los tiempos de la Guerra Civil, cuando el escritor hubo de abandonar su casa de Churriana, en la provincia de Málaga. No son pocos los libros escritos por viajeros británicos acerca de la España de los años treinta (ahora mismo me viene a la mente el *As I Walked Out One Midsummer Morning* de Laurie Lee, o el *Farewell Spain* de Kate O'Brien, que hasta donde yo sé no han sido nunca traducidos; pero hay otros). Sin duda son menos frecuentes en lo que atañe a la década de los cuarenta, y éste de Gerald Brenan es el llamado a ocupar el lugar de honor, no obstante su apariencia modesta de mero cuaderno de viaje. Su estructura, en efecto, es notablemente simple, ya que viene a ser una suerte de diario lineal, jalonado de pequeños excursos meditativos, descripciones de calles, iglesias o cuadros, diálogos con gentes encontradas a lo largo de un camino circular que empieza y acaba en Madrid. ¿Cuáles son los méritos principales de esta obra? De una parte, es menester hablar de su valor como testimonio, como crónica de una realidad; de otra, está su plasmación literaria, la voluntad de estilo que induce al autor a mostrarnos no sólo lo que contemplan sus ojos, sino a dramatizar incidentes, demorarse poéticamente en un paisaje, jugar con los ritmos de la narración.

Desarrollemos someramente nuestro primer argumento, diciendo algo sobre el país que Brenan, observador privilegiado donde lo haya (pues a su gran conocimiento de

España, sus lenguas y sus gentes se añade la curiosidad agudizada de quien retorna tras una larga ausencia, deseoso de comprobar las cosas por sí mismo, recobrarlas desde una sensibilidad externa), nos descubre a través de sus páginas. Nada puede sorprendernos que se trate de la España de la corrupción y el estraperlo, del poder omnímodo de la Falange y el Ejército, de la nueva casta de altos funcionarios y paniaguados del Régimen que atraviesan las calles en sus *haigas,* como corresponde a la vulgaridad del nuevo rico. La otra cara de una sociedad dominada por el enchufismo, los sobornos y el mercado negro es, por supuesto, la increíble miseria de los ciudadanos pobres, desconocida en la década anterior, y que induce a Brenan a pensar que las condiciones de vida en lugares como Córdoba o Lucena son incluso peores que en Marruecos. Los interlocutores con quienes conversa el viajero, muchas veces gentes conservadoras y partidarias de Franco, se quejan constantemente de estas lacras sociales, culpando a la nueva clase dominante de una absoluta falta de escrúpulos, y señalando la debilidad o falta de voluntad del gobierno a la hora de poner fin a una serie de prácticas económicas escandalosas. Sin embargo, Brenan no se limita a denunciar, ni se deja seducir por el simplismo maniqueo. Una vez y otra, sus constataciones en torno a la traición a los ideales falangista, de los que sólo quedaría una retórica huera y el afán de lucro personal, se ven contrarrestadas por descripciones de falangistas o franquistas honestos, que no se han subido al carro del pillaje y critican sin ambajes a sus falsos compañeros.

No se piense, empero, que la intención primordial de Brenan es la de evaluar moralmente el nuevo orden, repartiendo patentes de decencia o encanallamiento. Su mirar es más directo, menos condicionado por el ansia de valorar. Por eso, aun en tales condiciones de postración nacional, la sorpresa ante lo que para él es la grandeza de España no deja nunca de producirse. Ya sea a propósito de la dignidad y la finura de los camareros, ya al descubrir con emoción la lealtad de los sirvientes que han cuidado de su casa, ya al hablar de la Semana Santa madrileña como un espectáculo mundano de transeúntes acicalados, mujeres hermosas y animado bullicio, Brenan rinde su peculiar tributo a una zona del mundo que le atrae y sobrecoge a la vez, explicando en último término tanto lo más nimio como lo más hondo, tanto lo más bello como lo más horrendo, como parte de un único fenómeno envolvente, constitutivo de un polo completamente opuesto al inglés.

Ello hace que encuentre chocante la facilidad —así se le antoja— con que los españoles tienden a perder en accidentes sus extremidades, o el disparate de que un ejército casi sin aviones construya un descomunal edificio como Ministerio del Aire, o que la Almudena matritense combine de tal modo la vulgaridad con el despilfarro económico, o la circunstancia de que una nación cuyos periódicos sólo hablan de fútbol, toros y ceremonias religiosas, cuente sin embargo con más de setenta espléndidos cines en la capital, más una magnífica vida callejera que es reflejo de la de cualquier otra población del país al caer de la tarde. Con delectación infinita, el matrimonio Brenan recorre, pues, los cafés, las fondas, los hoteles y las plazas sin que el momento por el que pasa España pueda enturbiarles el goce de una realidad trágica y palpitante a la vez.

Esto no significa que nuestro hombre sea insensible a las huellas de la Guerra Civil o que el placer de la buena comida y fijarse en las muchachas, cuyos peinados y andares no cesa de admirar, cieguen el entendimiento de quien redactase *El laberinto español.*

Brenan sigue siendo la misma persona. Al llegar a Granada, por ejemplo, la tristeza y el dolor de la represión lo invaden todo, y casi hacen irrespirable su aire: ya por tratarse de una ciudad que conoció en tiempos mejores, ya por el especial ahinco con que se mató allí, esos pasajes son los más sombríos del libro. La descripción de la visita al cementerio, y sus peregrinajes ulteriores, en busca de los restos de Lorca, es sencillamente impresionante, incluyendo esa visión de la fosa común llena de esqueletos y cráneos agujereados por las balas, todo ello presidido por el cadáver momificado de un coronel de la Guardia Civil, sacado de su nicho al cabo de medio siglo por no tener ya descendientes que paguen el alquiler. Además, supone una de las primeras y más valientes —por el momento en que se produce— investigaciones sobre la muerte del poeta, llevada a cabo con ingenio, paciencia y perspicacia. No deja Brenan de acusar a la Iglesia de su complicidad en tantos fusilamientos indiscriminados, por mucho que, en otros pasajes, condene igualmente los desmanes de los milicianos, incluyendo la brutal destrucción de templos, retablos, objetos artísticos, etc. Siempre independiente en sus opiniones, expone la sistematicidad con que se sigue matando «rojos» mediante la ley de fugas dos lustros después del final de la guerra; pero al referirse a la matanza en la plaza de toros de Badajoz, arguye que ésta le parece comprensible dentro de la dinámica de los acontecimientos.

Mientras demuestra poca simpatía hacia Manuel Hedilla, acepta por el contrario la versión oficial respecto al Alcázar de Toledo y la muerte del hijo de Moscardó. Personalmente, nunca he entendido cuáles eran las razones de Hugh Thomas y de Gabriel Jackson para dar por buena esta leyenda, habida cuenta de las investigaciones de Herbert R. Southworth en su *El mito de la Cruzada de Franco* (París: Ruedo Ibérico, 1963). Ni en la versión corregida y aumentada de *La Guerra Civil española* (Barcelona: Grijalbo, 1976; 2 vols.) del primero, ni en *La República española y la Guerra Civil* (Barcelona: Grijalbo, 1976) del segundo, puedo hallar base convincente alguna para aceptar la idea del martirio heroico. Evidentemente, Brenan se limita a reproducir lo que le han contado y, siempre presto a resaltar las virtudes españolas vengan de donde vinieren, se excede en lo tocante a este punto, responsabilizando (a mi modo de ver injustamente) a Largo Caballero de un cruel chantaje que probablemente nunca existió, a juzgar por las poderosas razones aportadas por Southworth.

Otro capítulo importante del libro son, por supuesto, las muchas referencias a la cultura y la tradición españolas. La inquietud de Brenan en relación a estas creaciones del espíritu es constante, y no es un inconveniente el que escriba pensando sobre todo, imaginamos, en un lector inglés. Así, su calificación de Juan Valera como el «Jane Austen español» es simpática y no desproporcionada, y su comparación entre el barroco español y el italiano —más «perfecto» el primero, más «grandioso» el segundo— no nos parece desmedida. Tampoco es inexacta su concepción de la religiosidad española como esencialmente vacua y dotada de un ritualismo sin imaginación (no obstante el respeto de Brenan hacia los sentimientos religiosos de la mujer española), pero hacía falta un ojo anglosajón para reconocer mejor este fenómeno. Sus páginas sobre El Greco, en fin, se nos antojan llenas de admirativa clarividencia, igual que sus alusiones a la arquitectura o los trazados urbanísticos.

Es en estos registros en los que Brenan se complace en darle a su relato un mayor

lujo estilístico, al que previamente nos referíamos como el segundo gran atractivo de *La faz de España.* Las bellas descripciones de entornos naturales, árboles y flores, de la luz y sus infinitas tonalidades rezuman delicadeza y sensualidad y nos entregan la vieja pasión de este enamorado de España, siempre crítico e independiente en sus apreciaciones, mas nunca insensible hacia los múltiples accidentes que captan su retina o estremecen sus poros. No, Brenan no es jamás un turista, sino esa variedad elevada de ser humano que viene a ser el viajero, el relativista, el hombre antidogmático y abierto a la fiesta de lo nuevo, inesperado, prodigioso. El siguiente fragmento nos lo demuestra con rara autoconsciencia (y nótese que hasta aquí me he mostrado muy reticente a citar, pues me habría sido muy difícil escoger):

El viajero se halla siempre a merced de sus sensaciones estéticas. Una tarde espléndida, una silla debajo de un plátano, la sonrisa de una agraciada muchacha, el olor del azahar, la vista de unas montañas o un río..., y se siente como en casa. Su país no es el lugar donde viven sus amigos, sino el territorio más amplio de las cosas hermosas..., el territorio de donde, sino uno está de acuerdo con Stendhal, recoge esos pagarés de felicidad que entregan una preciosa fracción de su valor cuando son embolsados. Sin embargo, constantemente se halla sujeto a accidentes. Una ciudad fea, un día lluvioso, un hotel desagradable, e inmediatamente se halla en un doble exilio..., igualmente lejos de su tierra nativa y de ese país ideal que ha salido a visitar. El único recurso que le queda es una botella de vino.

Tal es el tono confesional, sincero y reflexivo que predomina en el volumen, y en el que Brenan nos da, como sin quererlo, tanto de sí mismo. Al final, cuando tiene un encuentro con —ésos sí— turistas ingleses en un vulgar e «internacional» hotel madrileño, ajeno a esa hospitalaria autenticidad que tanto ha ido ensalzando al hablar de comidas, pensiones y gentes corrientes, el inveterado contraste entre la grata rusticidad del sur y el frío, despersonalizado *confort* del norte se torna más visible. Lo mismo sucede en las páginas postreras; el regreso a Londres con el que nuestra historia se cierra contiene, amén de una inevitable tristeza, durísimos juicios sobre la mezquindad y falta de brillo de la vida inglesa. Fuera de España, el escritor se encuentra en un medio gris en el que casi todo le apesadumbra. Pero resurge el ecuánime relativista antes citado; ¿será que la única manera de adquirir el pálpito de la vida y la belleza comporte el primitivismo incivilizado, la inseguridad, la permanente violencia? El precio de la estabilidad y la tolerancia, ¿será la renuncia a cuantas cosas imprimen pasión e intensidad a la existencia? La contradicción es irresoluble, pero este es el párrafo con el que Gerald Brenan concluye su libro:

Los coches pasaban a mi lado, iluminando los setos y luego devolviéndolos a la oscuridad. El aire era denso, con débiles sonidos de animales e insectos. Uno tenía la impresión de poder oír el agitarse de la hierba. Sí con toda su mohosidad mental y su gris incultura y su miedo a la realidad, éste era un país al que valía la pena pertenecer. Era misterioso, era complejo, y era decente. Uno tan sólo podía decir, como había hecho Orwell, que era un país cuya gente no se mataba la una a la otra. Viniendo, como yo lo había hecho, de España, eso era algo.

Bernd Dietz

La memoria sin nostalgia de Juan Benet

Es ya lugar común afirmar que la narrativa de Juan Benet se desarrolla al margen de las características definitorias de la novelística de la generación de los años 50, a la que el propio Benet pertenece por fecha de nacimiento. En efecto; no participa de la técnica conductista o «behaverista» por la que discurre la de sus compañeros de generación; tampoco es abiertamente «de compromiso», como es la del grupo, ni se manifiesta en un lenguaje claro y sencillo, directo, en el que predomine el diálogo sobre la descripción y la narración. El destinatario también es distinto: mientras el grupo busca un amplio sector, Benet, lejos de pretender transformar la sociedad, busca un lector reflexivo, analítico. Sin embargo, esa ausencia de «compromiso» y la búsqueda de lectores diferentes —motivada por finalidades distintas—, no implica un desinterés por lo integrante social: si Aldecoa y Luis Goytisolo tienden en sus novelas «hacia el pueblo» —como señala Sobejano—, Benet enfoca esta problemática social en la persona; de aquí que sus personajes aparezcan deambulando por sus novelas: entregados en la búsqueda incesante de su destino. Ya no es suficiente mostrar; es necesario profundizar dialécticamente para exponer lo que late debajo de la corteza. Con este método, pues, Benet, expone las problemáticas consecuencias de la guerra civil (1936-1939), cifradas en «la ruina del ser moral de España en tiempos de posguerra».

Esta narrativa se inicia en los umbrales de los años sesenta, entre «tiempos de silencio» azuzados por una búsqueda incesante de «huellas de identidad» y mientras se consumen «las últimas tardes con Teresa»; tiempos, en fin, en los que surge (?) el «boom» de la novela hispanoamericana. Ello, pues, justifica en última instancia, que esta narrativa benetiana difiera formalmente de la de sus compañeros, mediante su ciframiento en una prosa barroquizante y que, ante la realidad objetivamente expresada por el grupo, la materialice Benet transfigurada míticamente, pues, aunque localizada en el noroeste peninsular («Región»), simboliza a toda la España de posguerra. Este es el eje temático de su quehacer literario y la forma primordial de expresarlo, aunque *Herrumbrosas lanzas* (1985) marque un cambio estilístico: abandono de la oscuridad y del barroquismo formal y acercamiento a formas narrativas tradicionales. Está de más insistir en estos aspectos generales de la narrativa benetiana al ser de todos conocidos.

Si con esa narrativa de los años sesenta y setenta se aparta en gran medida de la novelística de los años 50, ahora, con *Otoño en Madrid hacia 1950*,[1] Benet se aleja también de lo que tradicionalmente se entiende por Memorias, o de una biografía en la

[1] *Benet, Juan*, Otoño en Madrid hacia 1950. *Madrid, Alianza Tres, 1987.*

que el propio autor fuera eje y centro del discurrir narrativo. Existe, sí, la presencia «personal» del autor en la obra, pero alejada de ese egocentrismo biográfico exigido por la confidencia y la intimidad de la narración «memorística» y confundida en un mismo peldaño, cuando no en plano inferior, con la de otros personajes que se dan cita en las páginas de este libro novedoso de Juan Benet. Es también cierto que los recuerdos —no evocaciones— de lugares y compañeros de estudio, de cita y tertulia, personajes literarios, ambientes de la bohemia nocturna, amigos de orgía y reunión, viajes, la miseria e indigencia circundante, la figura de la madre y el hermano, etc., constituyen la única inspiración de Benet en esta ocasión, pero recuperados del arcano memorístico sin la nostalgia que suele acompañar a los relatos de esa guisa, como forma de protesta ante el axioma de que cualquier tiempo pasado fue mejor. Y es así, porque Benet se ha inmiscuido en aquel ambiente de forma total y absoluta; no a través de un proceso retrospectivo desde su presente sino tomando por actual aquel pasado en el que no cabe, por tanto, la nostalgia. Además, la linealidad y diacronía de los acontecimientos de esas narraciones se encuentran truncadas por una voluntariosa dispersión de los mismos.

Corrobora, asimismo, el carácter del libro ajeno a las Memorias el punto de vista del autor. (En este caso se ha de hablar de autor y no de narrador.) Benet, no ofrece su voz a narrador alguno: él mismo se erige más que en partícipe de la materia narrada en cronista de acontecimientos y anécdotas, o en biógrafo de otros personajes, por lo que Benet está más interesado en reconstruir el ambiente del Madrid de sus años de estudiante que en ser protagonista literario de su propia historia. Una última nota caracteriza a este pequeño volumen y se relaciona con lo que acabamos de señalar: Benet ha sustituido el personaje literario de otras narraciones por personajes unamunianos, es decir, por personas de hueso y carne: Baroja, Martín Santos, Alberto Machimbarrena, etc., y él mismo como materia libresca, pueblan las páginas del libro.

Es *Otoño en Madrid hacia 1950,* pues, una mezcla de ensayo, memoria y estampa, en la que no faltan el comentario ni la digresión, que aprovecha Benet para presentarnos una galería de personajes variados y pintorescos unos, literarios otros que pulularon por ese Madrid que aún era «cañada de paso». No es otra la intención del autor —según el prólogo—, que la de verter unas sugerencias sobre los mismos y detalles biográficos que, por pertenecer al dominio privado del autor, resultaban aún desconocidos. Al mismo tiempo, es un conjunto de pinceladas descriptivas de aquel escenario madrileño que, aun dispersas, tienen la virtud de reconstruir el ambiente literario de reuniones y cafés (Lyon, «Gambrinus», Gijón), así como el político y social: represión policial, callado y resignado sufrimiento de los vencidos frente a la ostentanción «cancioneril» en abrumadoras manifestaciones de los otros, miseria económica y desolador panorama intelectual. El libro está compuesto, por tanto, de retazos vividos de aquella historia de España, propia del sobresalto, del rumor subversivo y anhelante de cambio y de la censura acechante.

Se distribuye en cuatro capítulos o secuencias, hilvanados por la presencia más o menos pronunciada del propio Benet y la agobiante constancia del mísero ambiente, precedidos de una dedicatoria a Alberto Machimbarrena cuya identidad esconde Benet en las iniciales del nombre del amigo desaparecido, y un prólogo. El primero de ellos —«Ba-

rojiana»— está dedicado a tejer una estampa de las prolongadas tertulias que tenían lugar en la casa del novelista, que aparecen como único lugar de remanso en el panorama también «absurdo, brillante y hambriento» del Madrid cincuentón. Aprovecha Benet la presencia de Baroja para verter juicios de valor sobre la actitud impasible barojiana ante las múltiples modas literarias que se sucedieron vertiginosamente en España durante el primer tercio del siglo XX, así como su inmutabilidad ética y estético-literaria a lo largo de su prolongada vida y de sus más de cien volúmenes de creación artística. Expresa, asimismo, opiniones-conclusiones sobre su obra: «Toda su obra no es a la postre más que una incansable, tenaz y llevada hasta las últimas consecuencias labor de desmantelamiento de los ideales heroicos de la raza de gigantes que le precedió y que él tanto admiraba; pero nunca por oposición sino por sumisión a ella». Señala tambien la imposibilidad de incluir su narrativa en corriente literaria alguna y expresa el juicio que merece Baroja «para el oído moderno» no exento de un vaticinio sincero (o deseado): «Para el oído moderno Baroja es el mejor altavoz de toda la ridiculez de cierta retórica castellana, sobre todo la de sus contemporáneos; el más riguroso patrón con el que medir las ínfulas de la épica moderna, el Fiel Contraste de la novela española del siglo XX; y tal vez, también el tronco del que tendrán que partir las ramas de la narrativa que él mismo podó». En el segundo glosa la figura del pintor «Caneja, Juan Manuel», lo que le sirve para dar cuenta de la clandestinidad y la persecución política del Madrid del momento. «El Madrid de Eloy» es el más amplio y se distribuye en ocho apartados. Es, también, el más inconexo y, por ello, el más digresivo. A su vez, resulta ejemplar de ese panorama totalizador descrito con una actitud entre distendida y humorística: «En aquellos tiempos apenas había semáforos; como mucho se podía contar una docena de semáforos en el centro de la capital que desde luego no servían para regular el tráfico rodado porque, reducido al de los vehículos oficiales y del transporte público, no tenía la menor necesidad de ser regulado. Al parecer quien tenía que ser regulado era el peatón. A falta de semáforos en cada esquina del centro había un agente municipal (o guardia), con un uniforme un tanto colonial [...] provisto de un poderoso silbato a fin de alertar al peatón que intentara cruzar la calzada por un punto no debido; si el peatón, desoyendo el aviso, pretendía persistir en su empeño el agente no lo pensaba dos veces: abandonaba su puesto para perseguir al infractor, tomarle si era necesario por el brazo, obligarle a desandar el camino hasta conducirle al paso e imponerle como correctivo una sanción de una peseta, previa entrega del volante justificativo arrancado de un block que guardaba en el bolsillo de la guerrera».

Eloy es un personaje inconcreto, desdibujado y anónimo que aparece de improviso en el hilo del relato y desaparece de forma misteriosa. Pero es, asimismo, uno de esos personajes, unamuniano también, que sin ser representativos de la Historia de su época la hacen a diario. Es un españolito intrahistórico más que compartió con Benet aquellos tiempos de penuria y carestía.

El último capítulo lo dedica a «Luis Martín-Santos, un memento». Tampoco aquí la nostalgia se hace patente a pesar del título de la secuencia. Benet nos habla, desde aquel entonces, del amigo que conoció circunstancialmente en el Madrid de mitad de siglo, sin que el tiempo desde aquel ayer haya obrado en consecuencia. Ello le permite recorrer el ambiente que juntos compartieron sin necesidad de acudir a la nostalgia «me-

morística» y, a su vez, un cierto desparpajo expresivo que no tendría lugar si se hubiera situado en el hoy presente. Este capítulo, además, resulta ilustrativo para conocer algunas de las interioridades de *Tiempo de silencio,* por ejemplo personajes y lugares reales que le sirvieron de inspiración, al tiempo que da a conocer aspectos concretos de la formación intelectual del novelista desaparecido.

No queremos terminar esta reseña sin aludir a un aspecto estilístico de este escueto volumen que nos ha llamado la atención: sin ser un libro de Memorias, no excluye un cierto tono confidencial al que Benet nos tiene desacostumbrados como lectores. El vocabulario es próximo y la sintaxis fluida; de aquí la agilidad de su lectura. Pero Benet no ha olvidado totalmente su barroquizante forma de narrar, puesta de manifiesto con abundantes guiones con los que trunca el discurrir narrativo y con amplios paréntesis —alguno de los cuales ocupa más de una página— en los que encierra anécdotas, incisos y comentarios.

Con todo, en esta ocasión Benet nos ha dejado una obra en la que nos informa, desde su posición de testigo, cronista, amigo y sujeto, de un ambiente, de una década y de unos personajes con los que reconstruye un panorama generacional que discurrió en el Madrid de los años cincuenta. Muchas de las interioridades sociológicas de aquel Madrid, y notas biográficas propias y de otros personajes, sin este menudo volumen, hubieran quedado en el silencio del anonimato.

Juan José Fernández Delgado

Píndaro y la Biblioteca Clásica Gredos

Desde la primavera de 1977 hasta el invierno de 1985 han visto ya la luz más de setenta tomos de la Biblioteca Clásica Gredos, un singular proyecto editorial digno de los mayores elogios. ¿Qué significa, aquí y ahora, el hecho de que una firma como Gredos se haya propuesto agrupar en una colección cuanto de inolvidable y permanente atesoraron, desde sus orígenes y hasta el Medievo, las letras griegas y romanas? En principio, es un signo de valentía. La empresa aspira a la exhaustividad, y para ello se necesita una programación a largo plazo, con los riesgos económicos subsiguientes. Si, ade-

más, se pretende ofrecer al público unas versiones castellanas absolutamente fiables, así como unas introducciones y un aparato exegético tan rigurosos como asequibles al lector culto en general, la tarea adquiere unos niveles de complicación aún mayores.

Pues bien, en lo que atañe a los volúmenes ya publicados, hay que decir que Gredos ha resuelto con éxito las dificultades, dándonos una imagen muy fiel de los objetivos de su Biblioteca Clásica, cuya sección griega asesora Carlos García Gual, corriendo a cargo de la tutoría de Sebastián Mariner la sección latina. Advirtamos la importancia que tiene, para todo escritor en lengua castellana, el disponer de una colección completa de autores clásicos en versiones llevadas a cabo por los mejores especialistas y cuidadosamente revisadas, y el que en esas versiones se transcriban correctamente, de una vez por todas, los nombres grecorromanos, y el que esa colección se autodefina como *corpus* íntegro de las literaturas del mundo clásico.

Hay que alabar también la excelente presentación externa de la serie, factor en modo alguno despreciable, toda vez que no siempre aparecen unidas las respectivas calidades de continente y contenido. Todas las obras llevan al margen la numeración tradicional común a todas las ediciones del texto original, lo que hace localizable con precisión cualquier cita y facilita el manejo y utilización de la Biblioteca. La edición base de cada traducción es siempre la más autorizada y competente. Las introducciones constituyen un *status quaestionis* actual y ponderado de la materia o autor objeto de estudio, y van dirigidas al público culto en general, no al especialista. Glosarios e índices acompañan el texto, ayudando al lector a una mejor comprensión del mismo y sirviendo de complemento exegético a las notas a pie de página. Al final de los prólogos figura una bibliografía, puesta al día, pero no exhaustiva ni fatigosa, para facilitar pesquisas e investigaciones futuras. No hay detalle, en suma, que le falte a esta Biblioteca Clásica Gredos.

Citaré, como referencia de actualidad, los últimos volúmenes aparecidos: la *Constitución de los atenienses* de Aristóteles, al cuidado de Manuela García Valdés, constituye el tomo LXX; el LXXI es la *Farsalia* de Lucano, en versión de Antonio Holgado, y el LXXII *De República* de Cicerón, a cargo de Alvaro d'Ors; LXXIII y LXXIV son los dos primeros volúmenes de la *Historia antigua de Roma* de Dionisio de Halicarnaso, con introducción general de Domingo Plácido y versiones de Elvira Jiménez, Ester Sánchez, Almudena Alonso y Carmen Seco.

¿Títulos a destacar entre los que ya han visto la luz? La mayoría. Pero hoy quisiera referirme tan sólo a las traducciones en verso. Los epigramas helenísticos de la *Antología Palatina* constituyeron el volumen VII (Madrid, 1978) de la B. C. G., y fue Manuel Fernández-Galiano, príncipe de helenistas, el encargado de traducir e introducir el tomo. La versión de Galiano era rítmica, vulnerando la norma de la Biblioteca, que preceptúa sean en prosa las traslaciones. Otra excepción será una *Alejandra* de Licofrón, vertida en alejandrinos (en curiosa y perfecta adecuación del metro al rótulo de la obra) por el propio M. F.-G., que no tardará en salir de las prensas. Escapa también a la normativa el volumen XLVIII de la serie: una espléndida *Odisea* traducida en verso castellano por José Manuel Pabón, según sistema rítmico inventado por él. El LXVIII es una versión en ritmos libres de Píndaro llevada a cabo por Alfonso Ortega, profesor de la Uni-

versidad Pontificia de Comillas en Salamanca. A este último libro me referiré a continuación con algún detenimiento.

«A ningún traductor de una obra griega cuadrá más rectamente la afrenta de *traditore* que a quien se atreva a traducir a Píndaro» (Ortega, «Introducción general», p. 61). Hacia 1800 comienza Hölderlin en Tubinga su traducción de las *Píticas* del poeta tebano; tal vez haya sido esa versión el experimento literario más importante del pindarismo europeo. En España hemos tenido que esperar a 1984 para encontrar las dos traslaciones pindáricas al castellano más relevantes hasta la fecha: la de Ortega que nos ocupa (Madrid, Gredos, 1984, 386 pp.) y la de Pedro Bádenas y Alberto Bernabé (Madrid, Alianza Editorial, 1984, 312 pp.). En el volumen de la B. C. G. se incluyen las odas completas *(Olímpicas, Píticas, Nemeas* e *Istmicas)* y los fragmentos; el tomo de Alianza se limita a ofrecer las odas o epinicios en su integridad, sin los fragmentos, pero inserta a cambio un índice de nombres propios (pp. 291-308) del que carece la versión de Ortega. Ambos libros sitúan al comienzo de cada pieza pindárica una introducción parcial a la misma que centra el mito-núcleo del epinicio y su relación con el personaje celebrado por el poeta; estas introducciones son más largas en el libro de Bádenas y Bernabé, debido a que se contienen en ellas materiales exegéticos que Ortega ha preferido presentar al lector en forma de notas a pie de página.

Mientras que Ortega adopta un metro libre en su traducción, Bádenas y Bernabé utilizan la prosa. Por ello, y por la notable diversidad de sus resultados en castellano, ambas versiones son compatibles y no hay por qué elegir entre una o la otra, polemizando inútilmente. Muchos poetas hay en Píndaro, y cada traducción resucita una máscara distinta. Partiendo del conocimiento directo de la lengua griega —mínimo exigible que no siempre se cumple en España a la hora de verter al español autores helénicos— y de una expresión castellana limpia y decorosa, no es fácil condenar versión alguna por ausencia de méritos o virtudes.

La «Introducción general» de Ortega es un modelo del buen hacer filológico. Hay epígrafes para la vida del poeta, su educación y primeras obras, Píndaro en Sicilia, plenitud literaria, el mundo histórico de Píndaro, la lírica coral, los Juegos, la obra pindárica, los elementos de su poesía, la *Weltanschauung* de Píndaro, su lengua y estilo, su métrica, la transmisión del texto y la supervivencia del poeta de Tebas. En páginas 62-63 se incluye una tabla cronológica de los epinicios (aportada también por Bádenas y Bernabé en su edición, p. 35). La lectura del estudio preliminar de Ortega resulta, en fin, plenamente satisfactoria. Con estilo elegante y claro, el profesor de Salamanca nos dibuja en la mente una imagen nítida y sugestiva del hombre que compuso aquel verso inmortal, «¡Sueño de una sombra es el hombre!» *(Píticas,* VIII, 96), que resonaría más tarde en un célebre parlamento del Próspero shakespeareano y, aún más tarde, en labios de un investigador privado llamado Spade al final de *El halcón maltés.* Que no es poco ofrecer imágenes ajustadas en esta película borrosa que amenaza con disolvernos y que algunos, paradójicamente, se obstinan en llamar «cultura». Bien por Alfonso Ortega y por su prólogo comedido y exacto. (La traducción de Bádenas y Bernabé va también precedida por valioso texto introductorio, citándose con detalle las diferentes traducciones de Píndaro al español en pp. 29-30).

Píndaro es la clasicidad, el Partenón y sus metopas. De eso no cabe duda. Y, sin

embargo, a mí, que siempre he apostado por lo clásico, Píndaro no me gusta nada. También el clasicismo puede ser grandilocuente y enfadoso. El autor de los *Epinicios* pretende que el lector lo siga en sus monumentales digresiones y, para colmo, finge no sé cuál actitud sagrada o numinosa que me resulta desagradable. Pero ni Píndaro ni Alfonso Ortega tienen, desde luego, la culpa de este rechazo mío, a todas luces inconfesable.

Luis Alberto de Cuenca

Una novela histórica*

La Guerra de la Independencia ha servido de marco a varias narraciones publicadas en nuestro país en los últimos años: la meritoria *Pamela* de Joan Perucho (1983), una novela corta de Fernando Díaz-Plaja titulada *Miguel, el español en París* (1985), tan desafortunada como bellamente impresa, que desborda en su cronología el ámbito de la guerra; *Yo, el Rey,* la laureada obra de Vallejo-Nájera (1985), y, cerrando provisionalmente esta relación, *El bobo ilustrado,* del polifacético Gabriel y Galán. Todos estos autores, salvo Díaz-Plaja, resisten con éxito la tentación de secundar a los grandes modelos de nuestra narrativa histórica: sea la epopeya *garbancera* de don Benito Pérez Galdós, sea el individualismo voluntarista y cínico de los héroes de Baroja.

Es cierto, no obstante, que a la obra de Gabriel y Galán se le podría atribuir una remota influencia barojiana. Como en las aventuras de Aviraneta, en *El bobo ilustrado* se ventila fundamentalmente un conflicto entre el individuo y su época, que presiona al personaje a través de su conciencia social y de unos acontecimientos políticos extraordinarios, que requieren de él una respuesta perentoria. La coincidencia termina ahí, porque ni la estructura de este relato ni la actitud de sus personajes ante el momento histórico guardan relación con el modelo barojiano.

Protagonizan esta obra un aristócrata madrileño, el marqués de Monteyermo, y un oscuro funcionario, redactor de la *Gaceta de Madrid,* llamado Pedro de Vergara, hombres ambos de ideas ilustradas y vinculados de distinta forma al aparato del poder. La

* *José Antonio Gabriel y Galán,* El bobo ilustrado, *Tusquets Editores, Colección Andanzas, Barcelona, 1986.*

acción salta de uno a otro personaje, en capítulos alternos, y discurre entre los días anteriores a la llegada de José I a Madrid y el éxodo josefino tras la derrota francesa en Bailén, es decir, entre mediados de julio de 1808 y los primeros días de agosto. Hay, por tanto, un desdoblamiento del protagonismo de la obra, que no se resuelve hasta el final del libro con el encuentro de los dos personajes, y del propio papel del narrador, compartido por el autor y por Monteyermo. Tras ese doble plano de la narración, el Madrid de julio de 1808 actúa como marco escénico y como desencadenante de una situación límite en la vida de los protagonistas. El autor sabe *insinuar* el entorno histórico de sus personajes sin avasallar al lector con referencias eruditas —vicio bastante común en este tipo de narraciones— y a la vez dando vida, con gran finura, a un Madrid cotidiano de finales del Antiguo Régimen. Esa trivialización de unas fechas llamadas a figurar en los grandes fastos nacionales hace que las situaciones resulten más próximas y creíbles y que la novela cobre interés y realismo.

A la fascinación por lo cotidiano se añade un tratamiento naturalista de la España de la época. No se puede decir metafóricamente que el autor cree una atmósfera histórica. Sobre los personajes de esta obra pesa, materialmente, una atmósfera densa y viciada, literalmente irrespirable, que se va apoderando de la ciudad a lo largo de esos veinte interminables días de julio: el asfixiante calor, la falta de higiene, la transpiración humana, las miasmas del perro muerto, y, cómo no, esa *mierda* que constituía una de las señas de identidad de la vieja Corte española y de la que se nos habla con alguna delectación al comienzo del capítulo 9. Tampoco faltan el polvo, los muladares, los pozos negros, los mendigos cubiertos de llagas.

Lo orgánico y lo escatológico tienen, pues, una presencia ostensible en esta obra, y vienen a sugerir un gran conflicto cultural: una imagen estereotipada de la España tradicional, inspirada en Goya y en la literatura romántica, opuesta a la cultura racionalista de los personajes principales y a un cierto proyecto de modernidad, de origen transpirenaico, que intenta llevarse a la práctica a partir de 1808. Ante este litigio entre tradición y progreso, o, si se prefiere, entre lo nacional y lo foráneo, los dos protagonistas actúan fuertemente condicionados por sus circunstancias personales. Como otros aristócratas españoles, el marqués de Monteyermo abraza la causa josefina en el convencimiento de que la nueva dinastía acometerá con mesura las reformas que, a su juicio, requiere el país. Pero, epicúreo y bisexual, Monteyermo es además la expresión petroniana de la crisis del Antiguo Régimen, la conjunción, por tanto, de un tibio compromiso social y de una actitud agónica ante lo porvenir. El otro héroe de la novela, don Pedro de Vergara, responde cabalmente a las características del funcionario godoísta: formación ilustrada, espíritu aburguesado, adhesión al poder establecido, es un hombre abocado al colaboracionismo, como lo fueron casi todos los de su especie. La ruptura de su entorno doméstico, tras el comienzo de la guerra, desata en él una profunda crisis personal, que le lleva a una extraña ensoñación erótica y a la búsqueda de una salida airosa a su ambigüedad política. Se trata más bien de un antihéroe, muy en sintonía con la sensibilidad del lector contemporáneo.

La novela de José Antonio Gabriel y Galán está admirablemente escrita y aventaja a las arriba citadas en dominio de la época y en capacidad de evocación histórica. En cambio, es obra menos inspirada, menos *redonda,* que la *Pamela* de Perucho. Su tra-

ma avanza con fluidez, pero se resuelve con cierta dificultad en una intriga política poco convincente, destinada a forzar el encuentro de los protagonistas. Finalmente, la imagen del rey José I que nos ofrece Gabriel y Galán se ajusta bastante a la personalidad que refleja su patética correspondencia con el emperador: benéfico, lleno de buenos propósitos, pero falto de carácter y reducido a la impotencia por su hermano menor. Hay un fondo de justicia en esa desmitificación de la figura del rey José. Su recuerdo se ha visto salpicado durante generaciones por la barbarie de los generales franceses, mientras las cartas de *El Deseado* felicitando al emperador por sus éxitos en España se beneficiaban del silencio de aquellos que han modelado la memoria de nuestro pueblo.

Ojalá, pues, que no sea ésta la última incursión del autor en el campo de la novela histórica.

Juan Francisco Fuentes

El Cancionero Moderno de Obras Alegres

La publicación de textos eróticos españoles reviste aún caracteres de una cierta clandestinidad, si nos atenemos a la escasez y relativa disponibilidad de los libros que van apareciendo.[1] Este sombrío panorama editorial contrasta con la riqueza de nuestro venero erótico, que permanece desconocido para el gran público y provoca fuera de nuestras fronteras la impresión de un país poco dado a la festiva exaltación de los sentimientos.

[1] *La mayoría de los textos publicados se tiran en corto número de ejemplares, en ediciones de selecta bibliofilia: las excelentes ediciones al cuidado de Luis Montañés;* Las novelas en verso de Cristóbal de Tamariz, *Homenaje a Rodríguez Moñino, Gisa Ed., Madrid, 1975, Col. Torculum, VII; la* Carajicomedia, *Gisa Ed., Madrid, 1975, Col. Torculum, IV;* Jardín de Flores *de Fray Melchor de la Serna y otros, Gisa Ed., Madrid, 1977, Col. Torculum, VII; la lujosa edición de las* Fábulas Futrosóficas, *Crotalón, Col. El frailecillo de haba, Madrid, 1984. Otros títulos aparecieron en ediciones más asequibles: la reimpresión del* Cancionero de Obras de burlas provocantes a risa, *Akal, Madrid, 1974; la magnífica* Floresta *de Alzieu, Lissorges y Jammes;* Poesía erótica del Siglo de Oro, con su vocabulario al cabo por el orden de a.b.c., *France-Iberie, Recherche, Université Toulouse-Le Mirail, 1975; los clásicos de la poesía erótica publicados en la Colección de Autores Festivos de Ediciones Siro,* El Jardín de Venus, *Madrid, 1976;* Poesía erótica, siglos XVI-XX, *Madrid, 1977;* Arte de las Putas, *Madrid, 1977. Otras colecciones presentan textos eróticos de procedencia no necesariamente hispánica: Papeles Secretos, la oportuna reimpresión de casi toda la colección Barbadillo (Akal); la más perdurable Sonrisa Vertical que publica textos de autores contemporáneos.*

Casi todos los estudiosos de la literatura erótica europea dedican un reducido espacio al desarrollo de este género en España; la misma dificultad hallará el interesado en esta materia, para localizar títulos españoles en las bibliografías de uso más conocidas.[2] Es por ello que cuando aparece una obra tan significativa como el *Cancionero Moderno de Obras Alegres* en edición asequible (Visor, Madrid, 1985) el lector recupera la esperanza de que un día se rescate este aspecto tan menospreciado de nuestra lírica.

La dispersión y el carácter fragmentario de la producción erótica española han favorecido secularmente su ubicación en *Cancioneros* que van recopilando las nuevas obras, a la vez que «arrastran» las ya publicadas. Composiciones poéticas teñidas de una leve obscenidad ocupan parte del *Cancionero General* o el *Cancionero de Baena,* más tarde reunidas en el *Cancionero de Obras de Burlas provocantes a risa* (Valencia, 1519),[3] tal vez la primera antología de erótica que con este exclusivo motivo se publica en España. La boga cancioneril experimentó un fuerte empuje en el siglo pasado y así aparecen sucesivamente, el *Cancionero Verde* (Sevilla, 1835?), la reedición del *Cancionero de Obras de Burlas...* (Londres, Pickering, 1841) a cargo de Luis Usoz y Río, otra nueva edición de este cancionero debida a Lustonó, en 1872; la *Venus Retozona* de Amancio Peratoner (1872), el *Cancionero Moderno de Obras Alegres* (1875?), la *Venus Picaresca* (1881), y ya en este siglo el *Cancionero de Amor y de Risa* compilado por Joaquín López Barbadillo (1917).

De la obra que nos ocupa dice C. J. Cela, «Se trata de un librillo más curioso que solvente del que, en todo caso, interesa la fecha, aunque la atribución de las poesías que contiene sea un tanto dudosa».[4] En el pie de imprenta de la edición original el libro presenta la data de 1875, London, Spiritual, Picadilly, 87, w, fecha y lugar de impresión evidentemente falsos, como es costumbre en muchos libros impresos «sous le manteau». Algunos estudiosos —Cela entre ellos— proponen Sevilla como lugar de impresión. Alzieu, Jammes y Lissorges sólo indican que la obra no fue publicada en Londres y atribuyen la responsabilidad de su edición a la «Sociedad de Bibliófilos Andaluces». Bardón, que describe la obra como «composiciones poéticas libertinas del siglo XIX», la supone publicada en Sevilla por el marqués de Jerez.[5] A este respecto, podemos aportar un dato, tal vez novedoso, y que reflejamos, dado el interés que parecen suscitar la fecha y lugar de impresión del *Cancionero Moderno...* Se trata de una nota manuscrita hallada por el bibliófilo Manuel Ruiz Luque y que amablemente me dio

[2] *Sólo una escueta referencia a* La lozana andaluza *y a* De Sancto Matrimonio *en la obra de Paul Englisch,* Geschichte der erotischen Litteratur, *Stuttgart-Berlin, 1927. Otra mención muy breve a la erótica española en los* Uncommon Books *de Ashbee* (Index Librorum Prohibitorum. Bio-biblio-iconographical and critical notes on Curious, Uncommons and Erotic Books, *London, 1877, p. xxxi). Tampoco en las obras de Lo Duca, Montgomery Hyde o la muy reciente de Kearney* (A History of Erotic World Literature, *London, MacMilland, 1982) aparecen referencias de interés para España. El panorama es muy similar respecto a las bibliografías de erótica más conocidas (Apollinaire-Fleuret-Perceau, Hyn-Gotendorf, Gay, Rose, Stern-Szana...).*

[3] *En Francia el* Cabinet Satyrique ou Recueil des vers piquans et gaillards de ce temps, *Paris, 1618, viene a desempeñar el mismo cometido de nuestro* Cancionero de Obras de burlas... *Hubo otras obras de parecido fuste en Italia e Inglaterra.*

[4] *Cela, C. J.,* Diccionario Secreto, *II, 2.ª parte, p. 529.*

[5] Catálogo de la librería de D. Luis Bardón, *1960, n.º 43, p. 162. Es del todo improbable que el marqués de Jerez estuviese por esta labor, en cuyo caso habría sido impreso por Rasco. Los ejemplares que hemos visto no pertenecen, con seguridad, a las prensas del cuidadoso impresor sevillano.*

a conocer. La nota se encontraba entre las páginas del *Infierno Villalonga,*[6] una de las rarísimas bibliografías de erótica publicadas en España. El libro describe la colección de obras eróticas del bibliófilo palmesano Antonio de Villalonga, que poseía un ejemplar del *Cancionero Moderno...* Textualmente indica la nota: «N.° 27. La imprenta es imaginaria. Este libro fue impreso en Madrid y no en 1875 sino posteriormente, por Ricardo Fe, hacia 1890». Nosotros no afirmamos ni negamos tal posibilidad aunque un sencillo cotejo con los tipos que utilizaba Fe por esa época podría añadir luz sobre la cuestión. En todo caso, diremos que el resto de las observaciones sobre otros ejemplares del *Infierno* que contiene la misma nota revelan la mano de un «connaisseur».

El otro aspecto al que se refiere Cela, las dudosas atribuciones de los poemas, es quizás la más interesante. El extenso poema «La Reconciliación» aparece en el *Cancionero* con la firma de José Iglesias de la Casa, sin que el compilador indique su carácter de atribuido. Con el título de «Perico y Juana» figura la misma composición con leves variantes en *Cuentos y poesías más que picantes,* esta vez atribuida a Iriarte. El soneto que comienza «Estaba Lisis en campal batalla...» *(Cancionero,* p. 67) de Fray Damián Cornejo, aparece con variantes respecto del manuscrito (B. N. M., Ms. 5566) en el v. 12:

Ms.: «Si con amor adarme no hay de seso».
Cancionero: «Que en realidad es caso muy avieso».

También se introducen algunos cambios terminológicos en los versos 4 y 6. Este mismo poema lo da como anónimo Lustonó en su edición del *Cancionero de Obras de burlas...*

Otras atribuciones dudosas son las referidas a Quevedo. De los nueve sonetos incluidos al menos seis son de polémica autoría. Citamos los primeros versos y su procedencia de la tradición manuscrita e impresa.[7]

— «Estaba una fregona por Enero...» *(Cancionero Mod.,* p. 102). Incluido en: Ms. 263 (Bib. Clasense, Rávena), n.° 36 // Ms. 3.913 (B. N. M.), f. 37 // Foulché-Delbosc, *136 Sonnets,* n.° 32 // *Cancionero de Obras de burlas...,* ed. de Lustonó, p. 130 // Alzieu et al, *Floresta...,* p. 60.

— «Estábase Teresa de Locia...» *(Cancionero Mod.,* p. 104) incluido en Ms. 3.913 (B. N. M.), f. 25 v. // Foulché, *136 Sonnets,* n.° 33 // Lustonó, *Cancionero...,* página 141 // Alzieu et al., n.° 118.

— «A consentir, al fin, en su porfía...» *(Cancionero Mod.,* p. 105). Incluida en: Ms. 263 (Rávena), n.° 37 // Ms. 3.915 B. N. M., n.° 15 // Ms. 3.913 B. N. M., f. 34 v. // Foulché, *136 Sonnets,* n.° 26 // Lustonó, *Cancionero,* p. 140 // Alzieu et al., n.° 62. Este soneto lo atribuye Luis Montañés a Fray Melchor de la Serna.

— «De cierta dama que a un balcón estaba...» *(Cancionero,* p. 106). Incluido en: Ms. 3.913, B. N. M., f. 24 v. // Foulché, *136 Sonnets,* n.° 45 // Lustonó, *Cancionero...,* p. 139 // Alzieu et al., n.° 117.

[6] *Bruner y Prieto, F.,* Infierno de la biblioteca Villalonga: icono-bio-bibliografía de las obras que componen esta colección..., *Palma de Mallorca, 1923.*

[7] *Seguimos aquí el excelente índice topográfico de Luis Montañés incluido en el* Jardín de Flores, *Col. Torculum, VII, Gisa Ed., Madrid, 1977.*

— «Primero es besalla y abrazalla...» *(Cancionero Mod.,* p. 107). Incluido en: Ms. 263, Rávena, n.° 2 // Ms. 3.915, B. N. M., n.° 13 // Ms. 3.915, B. N. M., f. 45 // Foulché, *136 Sonnets,* n.° 7 // Lustonó, *Cancionero...,* p. 134 // Alzieu et al, p. 11. Atribuido a Fray Melchor de la Serna por L. Montañés.

— «Alzó Venus la falda por un lado...» *(Cancionero Mod.,* p. 108). Incluido en: Ms. 3.913, B. N. M., f. 36 v. // Foulché, *136 Sonnets,* n.° 47 // Alzieu et al, p. 71, nota.

En todas las fuentes manuscritas o impresas que reseñamos estos sonetos aparecen como anónimos, salvo los atribuidos a Fray Melchor de la Serna. A Góngora se le endosa, sin mayor fundamento, la letrilla «Soy toquera y vendo tocas» (pp. 159-160) y al «Racionero Francisco Porras de la Cámara» el soneto «Casó de un arzobispo el despensero...» (p. 162), reproducido por Alzieu et al. con algunas variantes en su *Floresta,* p. 211, nota.

La temática de la poesía erótica española no difiere en esencia, del resto de Europa, a no ser por el tratamiento que nuestros vates aplican a sus siempre recurrentes argumentos. A este respecto, ofrece el *Cancionero Moderno...* una variada gama de registros con un nexo común: el recurso al humorismo. Este rasgo, no siempre presente en la lírica galante europea, es consustancial a nuestra poesía erótica. Tal vez la utilización del chiste como elemento aglutinante del cuerpo del poema, no tenga otra función —implicaciones psicoanalíticas aparte— que la profilaxis: conjurar por medio de una risotada lo que, dicho de otro modo, provocaría estupor. Podría hablarse de «comicidad basada en cuestiones sexuales más que de poesía erótica en sí» como apunta acertadamente Díez Borque,[8] aunque algunos de los poemas de ésta y de otras antologías mantienen un razonable nivel de calidad literaria.

Encontramos en el *Cancionero...* desde el sonoro ditirambo «Al pecho de Corila» (J. N. Gallego) hasta un conato de erotismo sociológico, a cargo de Vargas Ponce en «Lo que es y lo que será».[9] La impotencia, otro de los caballos de batalla del género, está representada aquí en los poemas de Camargo de Zárate y el Licenciado Horozco que «por vía de diálogo» razona con una dama sobre los efectos de tan fastidioso como frecuente trastorno. Una apología del onanismo en dos tiempos («La Primera Paja» y «Alguna vez») debida a la pluma de Ventura de la Vega sitúa al lector ante el bíblico pecado, en una época en que la «mansturbación» era considerada como causa de «consunción dorsal, alteraciones del corazón, tisis pulmonar (bajo todas sus formas), apoplegia, induración, reblandecimientos...» y todo un elenco de males capaces de disuadir al más aguerrido libertino.[10] También Ventura de la Vega canta los placeres de Sodoma en «Retaguardia» y la atávica postura «more ferarum» recibe oportuno tratamiento —rebautizada como «a salto de mata»— en un jocoso poema que titula «Paso de carga». Por lo demás, aparecen los sempiternos cuernos, los celos, y otros tópicos de la literatura galante española.

[8] Poesía erótica, siglos XVI-XX, *ed. de J. M. Díez Borque, Ed. Siro, Madrid, 1977, p. 41.*

[9] *Este poema guarda cierta similitud temática con* Los perfumes de Barcelona, *un librillo que circuló anónimo en el siglo pasado.*

[10] *Confrontar al respecto las obras de Tissot, Descuret, Doussin-Dubrenil...*

Tiene el *Cancionero Moderno,* frente a tantas carencias, una cualidad distintiva: su voluntad de popularizar. La idea de coto vedado que presidía la publicación de otros cancioneros —casi siempre arropados por un espíritu bibliofílico— comienza a romper inaugurando una nueva era para la erótica española que ocupa los últimos años del XIX y el primer tercio del siglo presente. Algunos hispanistas recogen el testigo de los bibliófilos y se lanzan a la publicación de excelentes ediciones críticas pero nuestro venero erótico sigue ya otra trayectoria, desde Cubas, Gómez Carrillo o Rivas hasta la «worthless pornography» del inefable Víctor Ripalda.

José Antonio Cerezo Aranda

Antología de la poesía mexicana moderna [1]

Habría que recordar la impresión que en el joven Octavio Paz produjera el extraño departamento de Xavier Villaurrutia («un set de Cocteau en *La sangre de un poeta*») para tener una imagen del lugar donde un grupo de rebeldes diera forma a la *Antología de la poesía mexicana moderna,* piedra de escándalo que sacudió la conciencia literaria nacional en aquel apacible 1928. Habría que interrogar los sonámbulos muros del departamento de la calle Brasil, 42 para despejar dudas acerca de las «tórridas» sesiones donde se decidió, con higiénica arrogancia y arbitrario arrojo, cuál era la tradición que reclamaban, en quiénes era honroso reconocerse, qué poemas merecían una lectura afín a su temperamento.

Mucho se ha especulado acerca de la paternidad de la *Antología,* aunque es un consenso convenir que su mentor principal fue Jorge Cuesta —«un joven de 24 años a quien

[1] *Cuesta, Jorge.* Antología de la poesía mexicana moderna, *Colección Letras Mexicanas, Fondo de Cultura Económica, México, 1985.* [Presentación *por Guillermo Sheridan; Apéndice:* Una antología que vale lo que «Cuesta»; Prólogo *de Jorge Cuesta. Autores incluidos: I) M. J. Othón, Salvador Díaz Mirón, Francisco de Icaza, Luis G. Urbina, Amado Nervo y Rafael López; II) Efrén Rebolledo, Juan José Tablada, Enrique González Martínez, Manuel de la Parra, Ramón López Velarde y Alfonso Reyes; III) Jaime Torres Bodet, Manuel Maples Arce, Carlos Pellicer, Bernardo Ortiz de Montellano, Enrique González Rojo, Salvador Novo, José Gorostiza, Xavier Villaurrutia y Gilberto Owen.]*

sus propios detractores tenían por excepcionalmente talentoso»— acompañado de Xavier Villaurrutia, Ortiz de Montellano, Torres Bodet y González Rojo: un sector importante de la generación que se dio en llamar *Contemporáneos.* No faltaron los malintencionados que acusaron a Cuesta de ser el «chivo expiatorio» y/o «perro de presa» de sus compañeros, tampoco quienes descargaron en él toda una batería de críticas y resentimientos (llegando, incluso, a dudar de su existencia física). Lo cierto es que en la primera edición de la *Antología,* publicada el mismo 1928, el nombre de Cuesta apareció en la portada, anunciando la autoría del prólogo y de los comentarios dedicados a los poetas incluidos.

Y bien, ¿qué tenía de particular el libro de Cuesta en un medio tan inclinado a la proliferación de antologías como era el México post-revolucionario de los años 20? Convendría recordar, como botón de muestra, *Los poetas nuevos de México* [2] de Genaro Estrada, antología animada por el más puro espíritu conciliador y ecuménico. De ella dijo Torres Bodet:

> Gozaba de una autoridad que, en ocasiones, nos parecía proceder mucho más de una prescripción del gusto que del mérito intrínseco de los textos recopilados. Pretendíamos revisarla, modernizarla y, con palabras de Reyes, apuntalar nuestras simpatías merced a la ostentación de nuestras diferencias. [3]

Mucha polémica se hubiera ahorrado si los críticos de entonces —obnubilados aún por el deslumbramiento ante los dioses mayores de la lírica mexicana— hubieran tenido la valentía de comprender los criterios de Cuesta y sus amigos: la ausencia tan reprochada de Gutiérrez Nájera, la valoración de los poemas «menos interesantes» (según el gusto oficial) de Amado Nervo y Manuel José Othón, y la agravante presencia mayoritaria de los *Contemporáneos* (en casi un 45 por 100) se explican menos por un afán de propaganda mutua que por la voluntad de depurar con rigor la excesiva floresta lírica mexicana, enmendando la plana a numerosas antologías (como la mencionada de Estrada) cuyos criterios selectivos fueron duramente cuestionados. Dice Cuesta:

> Muchos nombres dejamos fuera de esta antología. Incluirlos en ella habría sólo aumentado pródigamente el número de sus páginas y el orgullo de su índice. La poesía mexicana se enriquece con poseerlos; multiplica, indudablemente su extensión; pero no se empobrece esta antología con olvidarlos. Su presencia en ella o ni le habría hecho adquirir nada nuevo o habría perjudicado la superficial coherencia que quiere, para su diversidad, el rigor tímido que la ha medido.[4]

De modo que jamás habría comulgado con la frase de su compatriota Gabriel Zaid según la cual una antología debe aceptar «los lugares comunes y los poemas de omisión imperdonable»,[5] y esto porque Cuesta descreyó del valor que suelen ostentar algunos

[2] *En aquel momento las antologías más prestigiosas en circulación eran las de Castro Leal, Toussaint y Vásquez del Mercado:* Las cien mejores poesías mexicanas *(Porrúa, 1914); la atribuida a Toussaint:* Antología de poetas modernos de México *(Cvltvra, 1920); González Martínez y Fernández Granados:* Parnaso de México, antología general de poetas mexicanos *(Porrúa, 1921). La editorial Cvltvra publicó además la* Antología de poetas muertos en la guerra, *de Castro Leal y Requena Legorreta y la* Antología de la versificación rítmica *de Henríquez Ureña.*

[3] *Citado por Sheridan (ver nota 1), pp. 11-12.*

[4] *Cuesta, Jorge.* Prólogo *(ver nota 1), pp. 39-40.*

[5] *Citado por Sheridan (ver nota 1), p. 27.*

poemas en virtud de su representatividad en el interior de una escuela o grupo. Abogó, más bien, por la superación de esas escuelas (que dependen de la precariedad de la historia) y por la independencia del poema respecto de la obra y de la biografía del autor: «arrancar cada objeto de su sombra y no dejarle sino la vida individual que posee».[6]

La *Antología* no es más que una lectura selectiva y cuidadosa de la tradición moderna mexicana hecha a la luz del gusto de los *Contemporáneos:* si rechazan el misticismo del segundo Nervo es para rescatar al olvidado (y «sincero») poeta de *Los jardines interiores;* si lamentan la falta de sensualidad en Salvador Díaz Mirón, valorizan en cambio «el nuevo verso como unidad prosódica pura», añadiendo que el carácter descriptivo (que caracteriza cierta porción de su obra) se evidencia de manera feliz en el joven poeta Carlos Pellicer: las virtudes del alumno aventajado justifican al maestro. En cuanto a la abrumadora presencia de los *Contemporáneos,* nos es dado decir que cuenta con el inconveniente de no mostrarnos sus obras de madurez, lo que no es lamentable en poetas como Carlos Pellicer o Salvador Novo, quienes escribieron en juventud sus más deslumbrantes poemas (no creemos que sea una coincidencia el que sean, a la vez, los más cosmopolitas), pero sí en autores como José Gorostiza, quien aún no había escrito *Muerte sin fin,* poema capital de la lírica hispanoamericana, o el sonámbulo Xavier Villaurrutia, quien probablemente estaba rumiando los turbadores poemas de *Nostalgia de la muerte.*

En una esclarecedora *presentación,* el estudioso Guillermo Sheridan hace hincapié en el magisterio (tanto crítico como poético) que Juan Ramón Jiménez ejerciera sobre los *Contemporáneos,* especialmente en Villaurrutia, Gorostiza y Gilberto Owen, lo que —según Sheridan— explica la abrumadora presencia de calificativos tales como «limpidez», «buen gusto», «pureza», «perfección», «elegancia» y otras expresiones propias de la valoración juanramoniana. Este aspecto es aplicable con toda propiedad al filtro antologador:

> La *antología* reconsidera aquella producción poética previa cercana a ese ideal y no disimula su entusiasmo cuando se afinan en las obras de quienes consideraron sus maestros nacionales: González Martínez, Tablada y López Velarde.[7]

Poca aceptación, enérgico rechazo y una serie de malentendidos polémicos causó esta ya lejana *Antología.* Ahora, sesenta años después y gracias a la diligencia editorial del Fondo de Cultura Económica, podemos recorrerla con desapasionamiento y ver con claridad que la apuesta de los *Contemporáneos* fue ganada, no sólo en el terreno polémico (de ello da fe el apéndice, donde se reproduce parte de la querella periodística y epistolar) sino en el estrictamente poético. Autores como los mencionados Nervo, Othón y Díaz Mirón, además de González Martín (del que no aparece su previsible «Tuércele el cuello al cisne...»), Rebolledo, López Velarde y Alfonso Reyes son capaces de acceder a nuestra sensibilidad gracias a esta insustituible antología. No es exagerado afirmar que allí se nutre el magma de una de las versiones más fértiles de la tradición lírica

[6] *Cuesta, Jorge.* Prólogo *(ver nota 1), pp. 39-40.*
[7] *Sheridan, Guillermo.* Presentación *(ver nota 1), p. 19.*

hispanoamericana, sólo ahondando en ella nos asombraremos como el joven Octavio Paz cuando entró por primera vez al departamento de Villaurrutia y lo vio rodeado de un extraño y sobrecogedor vacío, como quien ingresa de pronto a las imágenes de una película de Cocteau y no sabe cómo hallar la puerta de salida.

Eduardo Chirinos

Carlos Sahagún y el predominio del oficio poético

Nacido en Onil (Alicante), en 1938, Carlos Sahagún, para los amigos de articular la historia por uso o abuso de *generaciones* superpuestas, así como para la *crítica especializada,* corresponde a las denominadas «de posguerra», más concretamente a la de «los años 50» y, dentro del paréntesis y la fatiga, a lo que José Olivio Jiménez denominó «promoción del 60», aunque todo lo anterior, en ocasiones, pueda difuminarnos los diversos modos éticos o estéticos de un autor determinado, sobre todo teniendo en cuenta la diáspora, las no romas frivolidades del momento, así como la vehemencia sin contenciones de cierta dialéctica usada por otros con tal de «être á la page», como se decía por el filisteo o el ignaro epígono.

Así, dos años después de haber acompañado a Eladio Cabañero, Angel González, Claudio Rodríguez y José Angel Valente en la selección *Poesía Ultima,* de Francisco Ribes, Carlos Sahagún es el más joven —y cierra el volumen— de los poetas antologados por Leopoldo de Luis en la primera edición de *Poesía Social.* Es Claudio Rodríguez el único de los cinco seleccionados por Ribes que no aparece (creemos que voluntariamente) en la ya famosa antología de Leopoldo de Luis, aunque a primera vista puedan notarse paralelismos entre la obra de Rodríguez y la de Sahagún. Incluso se llegaron a ver reminiscencias del primero en la obra de Carlos Sahagún, aunque personalmente me incline por connotaciones biográficas: además de ser licenciados en Filosofía, rama de Filología Románica, trabajan durante un período como lectores de español en universidades inglesas y mantienen una estética parecida y el mismo gusto poético. Por otra parte, son buenos lectores de Cernuda y de los poetas ingleses, aunque en la trayectoria de Sahagún veamos, ahora sí, reminiscencias (depuradas por reincorporación)

de Neruda y Vallejo, además de un estilo basado en el eneasílabo y el endecasílabo blancos.

Desde luego, para Sahagún, superada la etapa de pobreza idiomática sin mendicidad que supuso el tremendismo de cierta poesía social, mantiene su vigencia una temática cívica o comprometida basada sobre todo en los lugares situados dentro de su infancia y adolescencia. Heredero de Machado —no deudor de su estilo— busca la sencillez para construir una poesía diáfana, por cuyas vetas siempre tiene importancia «no lo que se dice, sino cómo se dice». La imagen y la catacresis tienen por tanto más importancia que el tropo. De tal modo que, para bien o para mal, nombrar es no perder la capacidad de asombro, prefiriendo la sorpresa al misterio y la emoción contenida (controlada) a intuiciones de retórica oscura. La *Poesía Social* existió (mal que pese a alguno de sus cultivadores) pero, además de separar «las voces de los ecos», también deben apartarse de la madeja muchos de los congregados a un festín que en principio parecía fácil y terminó por ser grotesco dada la calidad de algunos zafios. Eso ocurre siempre e incluso volverá a ocurrir cuando se «inventen» la «poesía» neurovegetativa, arterial o linfática.

Por algún sector se ha querido ver la existencia de profesores-poetas (o poetas-profesores) y de tal cuadriculado no se libró Sahagún. Creo que un poeta tiene derecho a ser no ya profesor, sino astronauta, o mangante, siempre que su poesía esté hecha con autenticidad. No creo exista una poesía «de profesor» y de existir bodrio semejante creo se asemejará a algún programa electoral de los muchos paridos últimamente. Claro que hay quien puede hablar con más bestias que Lorenz convirtiéndose así en mucho más perrito de Pavlov, condicionándose a antojo.

Siento muchísimo que, para el comentario de este libro,[1] no pueda contar con la ayuda de mi amigo «el proscrito» y, como hace tiempo, tenga que vérmelas con una lectura en solitario, aunque también es cierto que en algunos casos me ha molestado su costumbre herética de colocar jazz para comentar poesía (además de otras aberraciones de mi, por otra parte, respetado, comentarista heterodoxo). La verdad es que ha tomado vacaciones porque dice que está harto de errores de imprentero, aunque en realidad está leyendo a Quevedo y otras obsesiones.

Para contrastar pareceres, me recomendó ciertos prólogos de algunas antologías que no recuerdo, algún comentario del año 57 (cuando Sahagún obtuvo el «Adonais»), otros del 60 (poco después del «Boscán») y gacetillas critiqueras referentes a este volumen que en su día consiguiera el «Provincia de León» (1978) para ser suertero en el doblete con el «Nacional de Literatura» (1980).

En realidad no he rebuscado cronicones de antaño, sino relecturas de *Profecías del agua, Como si hubiera muerto un niño* y *Estar contigo,* hasta recalar en este *Primer y último oficio* de Carlos Sahagún: la poesía plagada de autenticidad en todo momento.

Si antes me refería a una temática basada en lugares situados al límite de la memoria como suelen ser la infancia y la adolescencia, este libro, como los anteriores, no deja aparte dichos temas, aunque

[1] *Carlos Sahagún,* Primer y último oficio, *El Bardo, Barcelona (segunda edición).*

todo está decididamente en orden
menos mi propia vida

versos de un pórtico que va a situarnos, también, en un retorno cernudiano hacia una soledad sin demarcación en mascarillas con olor a moralina insípida. Existe en Sahagún esa desesperanza sin el rencor obsoleto de quienes buscan todavía un Leopardi que viajara «A la recherche du temps perdu», cuando en una calma después de tempestades lo mejor es no desvariar pensando en la unicidad del fenómeno, a pesar de que el pájaro gorjee y la gallina regrese al camino.

Existe un *oficio* en la obra de este poeta siempre denso desde su primer a su último libro que cada día se fue depurando, pese a sus pocas entregas, sin duda debidas más a exigencias de autocrítica que a vaguerías, a decir cuando se tiene que decir y no rellenar papeles a diario. (El hecho no es único, por otra parte, entre los cinco seleccionados por Ribes, que incluso así parecen hacer un «frente común» y alejarse de las *simpáticas* y alegres gallofas producidas en numerosas danzas anteriores o posteriores.)

Existe también, dentro de esa coherencia libre que todo poeta mantiene a lo largo de su obra, pese a cambios más biológicos y autobiográficos que ideológicos o estéticos, un deambular por el filo de la razón inexplicada. Decía Vitier que «nada es menos razonable que la razón al estado puro» y así, antes de sumergirnos en ciertas lecturas sin crispación, lo más consecuente es olvidarnos del politiquero de saloncito de té que pleno de santa ira se limita a inventariarnos las necesidades auténticas del momento, sobre todo de la poesía (u otro arte cualquiera), olvidando que al mismo Dylan Thomas le iban con idénticas chafarderías mientras se preocupaba de conseguir alguna libra esterlina. No voy a decir que sea imprescindible que el poeta distinga un «Cebreros» de un «Priorato», pero si así sucediera, tantísimo mejor, sobre todo si el patetismo dirigido por dogmáticos y demagogos comatosos trata de explicarnos lo intangible, en este caso el verbo con suficiente carga poética como comunicativa.

Poesía y comunicación han sido, desde sus comienzos, la urdimbre mantenida entre los versos de Carlos Sahagún. Conseguido tal armazón, que no se hubiera sostenido con inútiles florituras, los temas existenciales (y tal vez convendría recordar a Blas de Otero: «Digo que soy coexistencialista») abundan más en este *Primer y último oficio* que en los anteriores libros de Sahagún. Es posible que la «desolación» cernudiana de algunos poemas sea malentendida o malinterpretada por los amigos de la repetición como sinónimo de «estilo».

Pero ante la realidad poética de este libro la recapacitación más consecuente y, a mi modo de ver el asunto, más *realista*, es que una vez conseguida la superación de un idealismo ramplón los poetas de mayor maestría, de verbo más arraigado en la autenticidad alejada de universos panfletarios, han mantenido inalterable su postura ante la elaboración del verso, haciendo permanecer, como en el caso de Carlos Sahagún, su *Primer y último oficio*, pese a verse en numerosas etapas olvidados por las corrientes que año tras año nos fabrican artificiosamente algunos de los numerosos alquimistas de la cultura que nos invaden.

Juan Quintana

Julio Calviño: la impureza como valor

Del romanticismo para acá se han sucedido en la joven literatura abundantes fiebres de originalidad que con frecuencia devienen en saltos en el vacío o gestos gratuitos. No han resultado eximidos de tal tentación ni siquiera muchos de los más valiosos creadores que arribaron a la personal expresión después de sufrir lo que parece un irreversible proceso de acné juvenil. Sería insistir en lo obvio, pero no rechazo el intento, proclamar cómo la originalidad verdadera no es un resultado de la exclusión sino de la inclusión y el enriquecimiento. O cómo la tradición es muchas veces mejor madre de lo original que lo inciertamente nuevo. Digo más y no hago otra cosa que repetir: la originalidad es antes un proceso de introversión que de búsqueda de elementos externos. Las originalidades como las tonterías cuentan con más capacidad de expresión en el hombre solitario que en el hombre social. Lo dice Thomas Mann y estoy de acuerdo. Pero acaso el reino de la originalidad no sea otro que el de la libertad, y en el caso de un narrador —oficio lleno de mixtificaciones e impurezas— el de la libertad de forma y estructura. Se trata de una reivindicación muy reiterada, entiendo que con buenos argumentos, por Nathaniel Hawthorne.

La literatura joven de España, a lo que parece, no se significa ahora por las pretensiones de originalidad. Esto ha hecho de la nave literaria, violentada otrora por la tormenta, una especie de balsa. Como en tantos otros terrenos habría que decir que ni lo uno ni lo otro y acaso por carecer de carismas orteguianos negarse a decir: «No es esto, no es esto». Eso son cosas que dicen los maestros y uno no tiene más autoridad que la del cronista, un cronista que comprueba la abundancia de cierto buen hacer aureolado por la asepsia. Como corresponde al cliché de moda de la posmodernidad. Parece, pues, que no importa imitar. Ni siquiera copiar. Las artes están llenas de resonancias de los unos en los otros, vecinos todos en logros y en edad.

Cuanto he dicho en este preámbulo, quién sabe si innecesario, viene a cuento de un libro de relatos de Julio Calviño: *Teoría del fracaso*. El autor no es nuevo en el intento, pero ha batido sus lanzas con más frecuencia en el campo de la crítica y de la teoría literaria. De ese primer oficio tal vez le vengan los defectos y las virtudes al narrador que hoy es y resulta preciso decir en seguida que a lo largo del libro que nos ocupa se le ve progresar en el distanciamiento de su primera ocupación. Me explico: mi preámbulo viene a cuento porque el libro de Calviño ofrece como primera particularidad su original planteamiento. Pero, ¿en qué consiste esta originalidad? La originalidad del autor tiene el marchamo de lo impuro. Julio Calviño cabalga entre el ensayo y el cuento, se desdobla en fabulador y en filósofo, toma ideas prestadas y devuelve otras, nos

habla como un niño y como un viejo, y los niños y los viejos y los animales le sirven para la meditación con voz propia. Estamos ante una voz con resonancia de aula y de hogar al mismo tiempo, pero cargada siempre de un valor reflexivo y meditativo. La originalidad mayor consiste quizá en el mundo propio que se expresa y en el lenguaje con que se expresa. Dicho así, nada nuevo ni que se pueda contar fácilmente. Pero el aire vivificador que trae es su continuo navegar entre el ensayo y el relato y el modo de hacerlo, tan rico en recursos. Quién sabe si Julio Calviño intenta lo que los románticos alemanes veían en el arte: una síntesis del espíritu. Por eso recurre al símbolo y esta apelación permite una apertura mayor a su abstracción imaginativa, tan activa a lo largo de las páginas de *Teoría del fracaso.*

El libro se halla a medio camino entre las ideas y las pasiones, como gusta Ernesto Sábato de ver a la novela en su propia hibridez, esa hibridez que reclama para sus relatos Calviño, y que el novelista argentino entiende «destinada a dar la real integración del hombre escindido». No se trata de ofrecer un producto acabado en sí mismo, sino un cajón de sastre con todo el instrumental para que el espíritu trabaje. No se venden ideas sino ambigüedad, pero —atención— ni las situaciones apenas sugeridas ni las mágicas insinuaciones ni los símbolos desconcertantes, tantas veces negadores, eluden la ideología, o por usar un término que el uso inadecuado ha desgastado, el compromiso del autor. Precisamente esta actitud hace de *Teoría del fracaso* un libro apasionado y en consecuencia le otorga —la pasión es un fruto de lo vivido o lo vivido un fruto de la pasión— una cierta condición de crónica de su tiempo. La utilización de los materiales históricos como elemento distanciador es precisamente un logro en la línea de este empeño. No lo es menos la presencia de la pintura como procedimiento de ordenación de la mirada.

Pero no pasa inadvertido tampoco el valor de la burla o la representación de la desmesura y el esperpento en el ejercicio de la escritura como venganza. Véase a estos efectos, especialmente, el último de los relatos, «Los fusilados», como un acto despiadado de rencor. Si se defiende la literatura como un ejercicio de la liturgia de la palabra es preciso otorgar valor literario a cualquier acción ritual. Los resabios de nuestra educación judeo-cristiana y la particular hipocresía católica, nos apartan, incluso a los ajenos a estas militancias, del reconocimiento de un arte basado en la vindicación de la miserable respuesta a la actuación miserable. Si hay una literatura del desagravio puede haber —y no se me diga que me aparto de valoraciones estrictamente literarias— una literatura de la venganza. En cualquier caso lo que hay aquí es literatura, insisto en que mixtificada y por eso buena, y por eso pasional. Los amantes de lo impuro pensamos como Kierkegaard que «las conclusiones de la pasión son las únicas dignas de fe».

Ahora bien, ¿en qué mundo inserta Julio Calviño sus relatos?, podría preguntarse el lector. Aunque lo ya dicho ofrece pistas, y con la seguridad de que quien se interroga no ignora la dificultad de esta explicación, tal vez quepa de modo somero incurrir en la inmodestia de apuntar unos datos. Aclarar por lo pronto que lo dicho no excluye la presencia de un hombre que cuenta, que la digresión y el inciso frecuente no se comen al narrador atento, y que apenas una acción impulsa toda una historia en la que la sugestión y la sorpresa —y pongo por ejemplo «El orangután»— mantienen viva la atención del lector. Mas para que al hipotético lector no le aceche la idea de que lo

meditativo o lo discursivo es preponderante, acaso valga referirse, aunque sea convencionalmente, a un mundo mágico, o mejor, misterioso. Por buscar algún referente, no estaría mal acordarse más de Sábato que de Borges. Pero como no están ausentes los recursos del absurdo y un cierto esquema de representación de las escenas, yo recordaría, con los peligros que la lectura distante implica, al Ionesco de *El rey se muere.* Creo, sin embargo, que la permanente utilización del símbolo, de determinadas imágenes y un cierto onirismo —incluso, aunque brevemente, una terminología escatológica— avecinan algunos pasajes de *Teoría del fracaso** a la expresión surrealista.

Por lo demás, el libro que comienza con páginas que revelan un cierto rebuscamiento léxico, no confundible con barroquismo alguno, va despojándose de pedantería verbal a medida que avanza, sin abandonar por ello la riqueza de palabra. Obtiene así una mayor economía expresiva que resulta más afortunada por su adecuación. Cuando Julio Calviño adquiere, además, el tono de fabulista, como ocurre en «La oveja negra», o con buscada ingenuidad emplea el lenguaje de la parábola, da la medida del talento de un narrador que ha hallado mundo propio y conoce su obligación de explorarlo.

Fernando G. Delgado

Cartas de Mujica Láinez*

El 28 de marzo de 1984, en un acto que contó con la presencia de altas autoridades y de elevado número de representantes del quehacer cultural argentino, Manuel Mujica Láinez era declarado «ciudadano ilustre» de Buenos Aires. La ceremonia entrañaba el reconocimiento oficial a toda una vida entregada a la actividad literaria, buena parte de la cual dedicó el novelista a enriquecer los mitos de la ciudad que lo había visto nacer un 11 de septiembre de 1910. No había transcurrido un mes desde que tuvo lugar el nombramiento honorífico, cuando la noticia del fallecimiento del escritor, acaecido en su quinta serrana «El Paraíso» el 21 de abril, daba origen a un verdadero aluvión de notas periodísticas y artículos más o menos laudatorios que intentaban rescatar la imagen de un hombre de letras injustamente postergado. En efecto, Mujica Láinez

* *Colección Puerta del Mar, Excma. Diputación, Málaga, 1986.*
* *Monesterolo, Oscar:* Cartas de Manuel Mujica Láinez. *Buenos Aires, Ed. Sudamericana, 1984, 169 pp.*

constituye un claro ejemplo de la distorsión de que suelen ser objeto algunos individuos a cuya personalidad se otorga una atención que, casi inevitablemente, incide en detrimento de su obra. De este modo, así como las imprevisibles declaraciones de Borges solían levantar auténticas polvaredas de indignados comentarios que ocultan a la mayoría el valor que encierran sus obras de ficción, las entrevistas a Manuel Mujica Láinez ponían habitualmente el acento en su atuendo de dandy un tanto decadente, en las ingeniosidades verbales de quien fue un *causeur* infatigable, en el sarcasmo y la ironía que no lograban ocultar su infinito desdén por las múltiples formas que suele revestir la estupidez humana. Con demasiada frecuencia, sin embargo, los comentaristas de turno solían olvidar que ese hombre mundano, que frecuentaba los *cocktails* y ágapes de la alta sociedad porteña, era el autor de páginas que —como las de *Bomarzo, La casa* o *El laberinto,* por no mencionar sino algunas de sus obras más difundidas— se inscriben merecidamente entre las más brillantes de la narrativa contemporánea en lengua castellana.

A lo largo de los años, Mujica Láinez ha publicado algunos títulos ajenos a la actividad estrictamente literaria. *Estampas de Buenos Aires, Vida y gloria del teatro Colón, Placeres y fatigas de los viajes,* entre otros, además de testimoniar la vastedad de los conocimientos que poseía el desaparecido escritor, ofrecen una serie de cauces no convencionales para indagar en las facetas menos conocidas de su personalidad singular.

Dentro de esa línea, el libro que motiva estas páginas nos permite, asimismo, acceder a la intimidad del prestigioso novelista a través de una selección de las cartas que, a partir de enero de 1973, dirigió a su amigo, el poeta cordobés Oscar Monesterolo.

Más allá del paulatino afianzamiento de la amistad entre ambos, que va ahondándose con el transcurso del tiempo, el epistolario brinda al lector nutridos puntos de interés, al revelarnos las alternativas de los numerosos viajes del escritor, pormenores de su vida cotidiana, desenfadadas acotaciones en torno a los temas más dispares, o referencias sobre algunas de sus propias obras, como *Sergio, Los cisnes* o *Un novelista en el museo del Prado.* Son, sin embargo, *El gran teatro* y *El escarabajo* las novelas más extensamente comentadas, lo que nos abre las puertas de un ámbito poco transitado por el gran público: el de la creación literaria, en el que dificultades y dudas van siendo superadas merced al oficio del escritor y su inquebrantable voluntad —que le exige una intensa labor de documentación previa, a fin de recabar información sobre los detalles más nimios— de respetar escrupulosamente los escenarios, personajes o situaciones que ha decidido recrear.

Como es sabido, Mujica Láinez proyectó la composición de algunas obras que, por una u otra razón, no llegaría a escribir. Juana la Loca y Felipe el Hermoso, el emperador Heliogábalo y el rey Carlos II el Hechizado, por ejemplo, se cuentan entre los protagonistas de otras tantas novelas abortadas. Las *Cartas* aluden a una circunstancia similar cuando, en el breve *Diario* que compuso en Punta del Este durante el verano de 1977, el escritor esboza los lineamientos de una novela en la que —siguiendo un esquema semejante al que empleó en *El viaje de los siete demonios*— se proponía reunir los mitos, leyendas, personajes y relatos populares del folklore argentino. Otro tanto cabría apuntar con respecto a la traducción en castellano de los sonetos de Shakespeare: Mujica Láinez alcanzó a publicar cuarenta y nueve —en una versión impecable, que

Borges elogió fervorosamente—, y aunque más de una vez manifestó su intención de proseguir su tarea *(cfr.* la carta fechada en Madrid, el 9 de agosto de 1982), nunca alcanzó a completarla.

Con el correr de las páginas, el lector descubre además los nombres de conspicuos representantes de la cultura argentina, con quienes el novelista mantuvo una sólida y prolongada amistad: Jorge Luis Borges, Victoria Ocampo, Raúl Alonso, Antonio di Benedetto, Alberto Girri, Cecilio Madanes, Guillermo Whitelow, Oscar Aráiz, Miguel Ocampo, Sara Gallardo, Jorge Cruz, Nicolás García Uriburu, Juan Carlos Ghiano. Desde otro ángulo, la confesada admiración de Mujica Láinez por la obra de Neruda y de Ramón Gómez de la Serna; sus intervenciones en la Feria del Libro de Buenos Aires, en la que siempre fue *vedette* irremplazable; ocasionales comentarios sobre la filmación de algunas de sus novelas o cuentos; lecturas, temores y supersticiones, van entrelazando sus voces por medio de una prosa fluida e inteligente, salpimentada por rasgos de humor espontáneo y siempre oportuno. Insensiblemente, las cartas van componiendo así, en la sucesión de textos cuya amenidad revela la mano del escritor experimentado, un friso vital y lúcido de la sociedad argentina de la última década.

Completan el libro una cálida semblanza del epistolario de Manuel Mujica Láinez, firmada por Oscar Hermes Villordo, y unas palabras de presentación del destinatario de las cartas, incluyéndose además el poema que se leyó durante la ceremonia a que se alude al comienzo de estas líneas. El volumen se cierra con tres entrevistas al escritor, que Oscar Monesterolo publicase en medios periodísticos argentinos. Ilustra la tapa una sugestiva fotografía de Aldo Sessa.

Angel Puente Guerra

Sobre Nietzsche*

Pasada ya la «moda Nietzsche» de los últimos años —que también tiene sus modas la filosofía— nos llega, poco tiempo después de la edición original, la traducción castellana de la extensa biografía del filósofo alemán comenzada por Richard Blunck y escrita en su mayor parte por Curt Paul Janz, cuyo nombre, inexplicablemente, es el único que figura en la cubierta del primer tomo. El proyecto de una gran biografía

* *Curt Paul Janz,* Friedrich Nietzsche: *I, «Infancia y juventud». Madrid, Alianza Editorial, 1981. II, «Los diez años de Basilea (1869-1879).* Ibíd., *1981. III, «Los diez años del filósofo errante» (primavera de 1879 hasta diciembre de 1888)».* Ibíd., *1985. Col. Alianza Universidad, núms. 305, 343 y 414. Versión española de Jacobo Muñoz e Isidoro Reguera.*

de Nietzsche había sido iniciado por R. Blunck, quien llegó a publicar un primer volumen de la misma en 1953; la muerte de Blunck en 1962 dejó truncado el proyecto hasta que se hizo cargo de la continuación del mismo C. P. Janz, por encargo del célebre especialista en Nietzsche Karl Schlechta. Lo que ahora pone a nuestra disposición Alianza Editorial es el resultado del trabajo de ambos estudiosos: el primer volumen de la traducción, mucho más breve que los siguientes, corresponde casi exactamente al publicado por Blunck en 1953 y los otros tres a la labor de Janz. La edición alemana en tres volúmenes, de la que también existe una edición de bolsillo en DTV, se ha convertido en su traducción al castellano en una obra de cuatro tomos, de los que sólo queda por publicar el cuarto, «Los años de hundimiento (1889-1900)», consagrado a la época de la locura, sobre la que ya existía el excelente estudio de E. F. Podach *Nietzsches Zusammenbruch*.

Como quiera que hay una notable diferencia entre los trabajos de Blunck y de Janz y dado que la parte correspondiente al segundo es mucho más extensa, vamos a centrar nuestra crítica en ella, haciendo las oportunas salvedades en lo que al primer tomo concierne. La biografía de Curt Paul Janz es, innegablemente, exhaustiva, pero, y discúlpese el fácil ingenio, puede dejar exhausto al lector desprevenido. El trabajo es extremadamente minucioso, se acumula una enorme cantidad de datos, muchos de ellos perfectamente irrelevantes para el conocimiento de la personalidad de Nietzsche: relatos pormenorizados de itinerarios, informes sobre la salud del filósofo en tal o cual lugar y aún sobre el estado del tiempo. Cierto que para establecer con exactitud un dato importante le habrá sido preciso al biógrafo fijar otros muchos desdeñables, pero no entendemos por qué debe incluir en su biografía esos partes médicos y esos horarios de ferrocarril. Gracias a la biografía de Janz es posible saber con exactitud dónde está Nietzsche en cada momento, pero ¿es eso la vida del filósofo?; lo que resulta difícil es encontrarle en toda esa maraña de datos: falta una visión *interior* de Nietzsche, de la repercusión de los acontecimientos en el alma del pensador. Muy distinto, y ciertamente muy superior, es el trabajo de Richard Blunck, mucho más fluido narrativamente, con una mayor selección de lo que verdaderamente importa y una gran capacidad para recrear una atmósfera espiritual, como cuando habla de la Universidad de Leipzig en los años de estudiante del filósofo. Otro procedimiento expositivo viene a hacer más pesados aún los volúmenes escritos por Janz y son los largos excursus que dedica a las distintas figuras importantes en la vida de Nietzsche. Así, por ejemplo, al introducir a Meta von Salis se nos dan los nombres de sus hermanos, la edad de sus padres, los nombres de los profesores con que estudió —y aún pequeñas biografías de los mismos— y hasta la dirección de la casa donde residió los últimos años de su vida. Quizás —y es dudoso— alguno de esos datos puedan ser de utilidad para algún estudioso de la obra de Nietzsche, para aclarar algún dato de la correspondencia de Nietzsche con Meta von Salis, pero es acaso para tales ultra-eruditos para quienes merece la pena escribir una biografía del gran pensador que fue Friedrich Nietzsche. Cabe preguntar si realmente hemos progresado desde los tres gruesos volúmenes de la monumental obra de Charles Andler, *Nietzsche, sa vie et sa pensée,* aunque, desde luego, el libro de Janz proporcione muchos más datos que la parte biográfica del de Andler. No se puede negar que en ésa algunos aspectos están bien tratados, como la relación de Nietzsche con la música (Janz había editado la obra póstuma musical) o con sus lugares favoritos (los

paisajes —Sils María o Turín— son los grandes estimulantes del filósofo) pero el conjunto es el producto de una erudición desenfrenada.

Una cuestión importante que no puede dejar de planteamos la lectura de la biografía de Janz, que contiene una gran cantidad de textos tomados de la correspondencia de Nietzsche, es la de la relación entre el discurso público de filósofo y el «discurso privado» dirigido a familiares y amigos. Sabido es que si ha habido un filósofo que no se ha avenido a ese callar sobre sí mismo que Kant recomienda al comienzo de su *Crítica de la razón pura —de nobis ipsis silemus—* ese filósofo es Nietzsche. Comparando sus declaraciones sobre sí mismo en sus obras, su presunción y engreimiento bien anteriores al *Ecce Homo,* con el patético discurso de sus cartas uno no puede por menos de preguntarse de qué habla el filósofo. ¿Qué palabra dice a Nietzsche en su verdad?: la retórica e inflada exaltación de la vida en sus libros o la penosa reiteración de las quejas por su salud en sus cartas, las vanas afirmaciones de que es «el primer espíritu de la época» o el relato de su soledad por todas las pensiones de Suiza e Italia del Norte, muchas veces sin más compañía que la enojosa adulación de Peter Gast. No queremos tanto apuntar a la necesidad de una «psicología de los filósofos» —ella misma de inspiración muy nietzscheana— cuanto señalar en todos nosotros la existencia de éstas no concordes voces.

Santiago González Noriega

Pintores de Buenos Aires

Entre los últimos libros del prolífico escritor español Carlos Areán, destaca el titulado *La pintura en Buenos Aires.*[1] Un jurado presidido por Ricardo T. E. Freixá, en el que figuraban como vocales los escritores españoles Claudio Sánchez Albornoz, Pablo Sánchez Terán y José Carlos Gallardo y los argentinos Angel M. Centeno, Arturo Berenguer, Arturo Horacio Ghida, Ricardo Rey Beckford y Ramón Melero, le concedió por unanimidad el premio argentino «Buenos Aires y el Tiempo», instituido por la Municipalidad de Buenos Aires, con la colaboración del Instituto de Cooperación Iberoa-

[1] *Carlos Areán,* La pintura en Buenos Aires. *Municipalidad de Buenos Aires, 1981.*

mericana, para conmemorar el IV Centenario de la segunda fundación de la ciudad, realizada por Juan de Garay en 1580.

Carlos Areán realiza en su obra un estudio detallado y preciso de toda la pintura bonaerense, desde sus orígenes posvirreinales en 1810, hasta los grandes maestros actuales de fama ya consolidada y suficientes años de trayectoria artística. El autor relaciona continuamente la labor de los pintores estudiados con los movimientos pictóricos de tipo general, las situaciones sociales que aceptaron o que intentaron modificar y la ambientación cultural. Considera Areán que en cada nueva singladura artística, en cada período y en cada artista, repercuten de diferentes maneras las situaciones de su dintorno y pone un especial interés en el estudio de ese complejo de relaciones entreveradas. Embebe además en su estudio algunas de sus opiniones sobre teoría del arte, sentido y misión de la crítica y las relaciones entre la identidad argentina, la adecuación de cada obra a sus coordenadas espaciotemporales y la manera como cada artista estudiado ha asumido o intentado rechazar esos condicionamientos.

Una vez diseñado este contexto sociopolítico y cultural, razona el autor las anticipaciones, los hallazgos relacionables con los de otras escuelas, los diversos tipos de calidad y los muy intrincados juegos de influencias e interinfluencias, llenos de esas sutiles imbricaciones que son tan representativas del ambiente cultural bonaerense. En esta radiografía de la evolución general de la pintura porteña, predomina el interés del autor por aquellas vanguardias que anticiparon día a día un futuro en revisión permanente y se muestra seguro en sus afirmaciones, pero sin dejar de aportar en ninguna de las discutibles la prueba documental pertinente. Igualmente acaece con sus juicios de valor, apoyados siempre en un certero y a menudo minucioso análisis estilístico y en su exigencia de que cada obra pictórica responda al espíritu de su momento histórico y al entorno cultural del pintor, que, en el caso que nos ocupa, es el muy vital y complejo de la capital federal argentina.

La sensibilidad de Areán, muy cercana a la de los argentinos, con los que se siente identificado en su común temperamento hispánico y en una manera de ser, de actuar y de valorar, le permite comprender esa evolución pictórica desde dentro de sus supuestos, perspectiva que tal vez no le fuese hacedero disfrutar a cualquier personalidad nacida en otras naciones, occidentales como las nuestras, pero no ibéricas. Esa misma ascendencia histórico-cultural explica el amor y devoción que se transparentan en todo el estudio de Carlos Areán, que es el que todo ser humano pone en todo aquello que considera como propio. Para Areán, historiador que ve vocacionalmente el mundo en función de todo cuanto se relacione con España, los aconteceres de Iberoamérica son tan suyos como los de aquí, y considera además a Argentina, con la que se halla ligado en múltiples aspectos desde su infancia, como su segunda patria.

El libro se inicia con un excelente estudio preliminar del historiador Ricardo T. E. Freixá, una de las más destacadas personalidades culturales de la vida argentina. Merece ser destacado el siguiente párrafo de su valoración del autor y del libro:

Desde la afirmación inicial («Buenos Aires es una de las ciudades en las que mejor se ha pintado en el mundo a lo largo de los últimos cien años») hasta el capítulo de cierre, que enumera las constantes de la pintura argentina hasta nuestra época, el autor se pasea por el recinto múltiple de su tema como verdadero dueño de casa, es decir, con suma deferencia y máxima autcri-

dad. Sorprenderá a algunos lo familiarizado que está con algunos detalles del desarrollo de nuestras artes plásticas. Cerca de noventa pintores son estudiados y se habría doblado el número, según se aclara, de haberse tenido en cuenta la calidad y no, principalmente, la capacidad innovadora. Desfilan también las tendencias, las instituciones, las exposiciones decisivas, los debates entre los principales críticos, con los cuales a veces el autor polemiza, y hasta esos sabrosos escándalos que, aquí y en todo el mundo, acompañan a veces la aventura del arte.

Tras las certeras palabras y el enjundioso castellano del historiador argentino, incluye Areán en su primer capítulo un esquema nítido y didáctico de los períodos y de las vanguardias de la pintura argentina, desde sus orígenes, hasta nuestros días. Ese panorama sinóptico permite situar en su contexto exacto cada una de las agrupaciones, iniciativas y tendencias que el autor estudia en los siguientes capítulos.

Areán divide la historia de la pintura argentina, en especial la realizada en Buenos Aires, en tres grandes períodos. El primero se extiende desde 1810 hasta 1921 y se caracteriza por una creciente aceptación de las modalidades pictóricas vigentes en Europa, especialmente en Francia. Inicialmente las vanguardias europeas fueron asumidas con retrasos de dos o más decenios, pero en el momento final del período, hubo no tan sólo sincronía, sino también algunas tímidas anticipaciones, tales como la de Xul Solar al surrealismo internacional. La nota más destacable de esos largos 115 años, radica en que los pintores argentinos, incluidos los escasamente originales, trabajaban ya entonces con ese dominio del oficio pictórico que sigue constituyendo en la actualidad una de las constantes de la pintura argentina.

El segundo período, entre 1921 y 1939, es el de la homologación con los más avanzados países occidentales. Algunas veces siguió alguna tendencia penetrando con retraso en la Argentina, pero otras iniciativas, tales como la fusión de cubismo español y futurismo italiano (iniciada por Pettoruti y codificada en su futucubismo por Del Prete) o la ratificación de un surrealismo paralelo en algunas obras del ya recordado Xul Solar y el surrealismo metafísico de Spilimbergo —que nada debe a de Chirico—, son ya abiertamente anticipadoras.

El tercer período se prolonga hasta el momento actual. Entre 1944 y 1958 la ruptura vanguardista fue drástica y se caracterizó por la calidad y la originalidad de las innovaciones propuestas, debidas gran parte de ellas a la inquietud renovadora del grupo Madí. Estas innovaciones abarcaron tres órdenes fundamentales: el espacial, el icónico y el tecnológico, pero sin que ello constituyese un programa, sino más bien un camino abierto a todas las investigaciones posibles. Entre las nuevas realizaciones destacan el arte hidrocinético, de Gyula Kosice, el coplanal, el cuadro de marco recortado, los murales de paneles intercambiables y otro gran número de propuestas que fueron rápidamente exportadas a Europa y Estados Unidos. A partir de 1958 las vanguardias renuncian al concretismo y se adelantan a la nueva abstracción. Es el momento de esplendor del neofigurativismo argentino y el de la invención del arte generativo (Mac Entyre, Vidal, Brizzi, Silva), cuya vibración lumínica se obtiene mediante recursos enteramente inéditos de tipo «espaciovibracionista».

En los capítulos posteriores estudia Carlos Areán detenidamente algunos acontecimientos decisorios, tales como la famosa y enorme exposición internacional del Centenario (1910), que se anticipó en tres años a la Armory Show, primera muestra de van-

guardia celebrada en Estados Unidos, así como las características de todos y cada uno de los 90 pintores analizados en el libro, poniendo especial énfasis en su carácter innovador, en sus relaciones con diversas tendencias foráneas o argentinas y en la coherencia de su evolución.

A manera de conclusión final, el autor nos descubre la quintaesencia de las múltiples manifestaciones que constituyen la evolución de la pintura argentina, a través de las cuatro constantes que, a lo largo de todo el proceso, han aparecido de una forma más o menos evidente.

La más bonaerense de todas estas constantes es la que Areán bautizó con el acertado nombre de «intimismo distinguido», que ya había estudiado detenidamente en el capítulo XIII de su libro, dedicado a Figari, Guttero, Victorica, Badi, Basaldúa, Butler, Candia, Diomede, Pacenza, Soldi, Seoane, Grandi y una docena más de artistas, notables todos ellos por su consumado conocimiento de su oficio y por un refinamiento pocas veces alcanzado con tanta sobriedad en otras escuelas. Dicho intimismo distinguido no constituye una peculiaridad exclusiva de los maestros estudiados en ese capítulo, sino que, de una manera tal vez no tan evidente, se ha dado en una u otra forma en la mayor parte de los pintores argentinos de todos los tiempos.

La segunda constante es esa sabiduría de oficio recién recordada. En Buenos Aires se pinta con un extraordinario dominio de todos los procedimientos y técnicas, al que se une un sentido de la medida que evita las improvisaciones y se complace en el buen hacer y en la obra bien imaginada y bien acabada.

Esta segunda constante se halla íntimamente ligada a la tercera, que consiste en la elección del procedimiento más idóneo para los ritmos, las imágenes y la comunicación de las vivencias concretas que cada pintor desea visibilizar en cada una de sus obras.

La cuarta constante es la originalidad, compatible con el respeto a la tradición y con la recepción de tendencias extranjeras que acaban por hacerse argentinas. A partir de 1944 se manifestó en una invención de varias tendencias y modalidades que tienen todavía larga progenie y que siguen enriqueciendo el panorama artístico universal.

Estas cuatro constantes, cuyo equilibrio creador es hoy más fecundo que nunca, pone punto final a este trabajo en el que Carlos Areán, ampliamente documentado sobre las vanguardias históricamente consolidadas y sobradamente familiarizado con los hombres que las hicieron posibles, nos conduce sabiamente entre la complicada y variopinta diversidad de la pintura argentina.

María Elisa Gómez de las Heras

Los vericuetos de la pasión literaria

La novela de Juan Quintana *Los póstumos ganados,* [1] corta pero larga de intención, cuyo título proviene de un verso de Vallejo, se construye en una prosa divagatoria, ilativa, casi automática, al son de los caprichos de la memoria y de la influencia inmediata, antes que con el propósito de contar una historia concreta y condicionada por sus propias leyes. En esa estructura algo incoercible destacan varias líneas identificables por su reiteración, tales como el amor desasosegado por ciertos escritores, la evocación de la infancia, la penuria cotidiana, la angustia existencial hecha de desaliño social, alcohol, inadaptibilidad, y como consecuencia, un ansia admirativa que oscila entre la pasión y las ganas del suicidio, todo eso a través de un personaje que evidentemente resume las actitudes vitales y anecdóticas más próximas al autor o, mejor dicho, al patrón referencial o punto de vista que rigen el reflejo de la realidad, la que presto se convierte en una realidad de ficción. Sin embargo, en este esquema hay alteraciones que originan alguna perplejidad. El amor desasosegado por los escritores se refiere más o menos al núcleo del *boom* (con cierta beatería de unción hoy no ya tan asimilable), y esto lo sabemos porque aparecen —no por cita o evocación, sino como personajes— nombrados por sus propios nombres, lo cual requiere una de dos: o «complicidad» por parte del lector que esté en el meollo y quiera aceptar una serie de significaciones tácitas o, en el caso de atenerse a la carátula de la ficción, necesidad de mayores fundamentaciones para obtener sustancia de lo que está leyendo, o sea, que cuando se nombra repetidas veces a Juan Carlos Onetti o a Juan Rulfo no se sabe bien si la referencia es a los escritores famosos americanos que responden a estos nombres y que descienden de sus limbos consagrados para departir con el «punto de vista» *versus* Sicardi (Quintana), el único y sumo hacedor que renuncia a su propio nombre en virtud de no se sabe qué convenciones, o son personajes de nominación coincidente. Esto en lo que se refiere a Onetti, Rulfo, Droguett, Cortázar, al fin y al cabo cargados de registros implícitos, pero hay otros más esotéricos, como Félix, Paca, nombrados a secas, desapellidados. En el primer caso se requiere una connivencia de carácter gremial, la citada «complicidad» contertuliante y, en el segundo, los personajes están desrealizados, pasan sin pagar el correspondiente peaje, la servidumbre creadora.

Estoy despejando el terreno para sentirme cómodo con lo que importa. En *Los póstumos ganados* hay una diatriba contra los miméticos, «esos mierdas», tomando de parangón a Rulfo como «el más grande de todos», una puerilidad, pero curiosamente *Los póstumos ganados* es una novela o crónica confesional saturada de mimetismo, conse-

[1] *Juan Quintana,* Los póstumos ganados. *Premio «Cáceres» de Novela Corta 1986. Institución Cultural «El Brocense». Cáceres, 1986.*

cuencia lógica de la pasión literaria que la recorre, a veces rayana en énfasis de «nuevo rico», y que se difunde por entre el *jazz* cortazariano, el enunciado epistolar de Bellow o las atmósferas de su sublimada cohorte, donde la controversia del deseo y la realidad de Sicardi encuentra su dramática e idealizada catarsis, la *belleza* de este breve y denso libro que, tras las oportunas salvedades, ya se puede proclamar, y reside, qué duda cabe, con palabras textuales, en el «soy un estúpido cosmológico» (p. 38), lo que se puede traducir por una ambición febril de tener el mundo, los escritores que se sueñan íntimos y amigos, los personajes de los escritores, la infancia extremeña —acaso las páginas de más calibre en el orden creador intransferible—, la cotidianidad dipsómana, la paranoia lírica, la cuota de responsabilidad política y humanitaria, tener todo eso en la mano, vivir esa esquizofrenia, esa alternancia de euforia egolátrica y de pesimismo suicidal es lo que comporta el valor primero y evocativamente macrocósmico de Juan Quintana, quien no ha hecho una novela corta de oficio, una pieza literaria al uso, sino que ha puesto toda su carne indigente en el asador y ha conseguido reverdecer en la cuarentena emociones literarias adolescentes y fidelidades atronadoras, vírgenes, como ya casi no se gastan cuando la depresión de la rutina pierde el sostén del romanticismo.

Eduardo Tijeras

Del juego y trayectoria de la luz

La independencia de un planteamiento poético exige de una obra, en su transfondo, identificaciones con la personalidad del autor y con las obsesiones de aquél que pretende, como recurso ético y estético, una indagación de sí mismo y de su entorno mediante los procesos más subjetivos, manifiestos en la particularidad de un hecho literario; aunque tal consecución hubiera sido ordenada en las actitudes más lúdicas, y desde esa misma recursividad demostrarnos un inquieto escepticismo tanto en lo mental como en lo contradictorio de los sentimientos que, en lo referido a una postura poética —la de Juan Mollá—, se determina en una obra que, siendo propia a su tiempo, es a la vez premonitoria de unas circunstancias. Un proceso de conocimiento que implica el descubrir y desvelar intencionalidades y visiones de una época por venir, o al menos distante. Por ello el fenómeno de la comunicación tomará efecto, sin que hubiera de ser el objetivo primordial, en las múltiples identificaciones o aceptaciones que el autor

pretende con los hechos que inciden en lo más profundo de un tiempo a vivir. El requerimiento lúdico, constructivo y destructivo a un tiempo, de la existencia en toda su satisfacción, aunque con los velos de una seriedad aparente, donde radica el valor más supremo de este lenguaje intrincado entre lo luminoso y la sugestiva oscuridad.

Diálogo con la naturaleza

Las primeras sensaciones que se pueden percibir después de leída la obra de Juan Mollá son las motivadas por una luminosidad que se difunde en la concisión de la palabra exacta y su movimiento preciso, como si fueran consecuencia de un lento desprendimiento hasta la forzada posibilidad de un hallazgo en lo desconocido, y no en el asentamiento de una simple presunción intimista; lo que permite que la totalidad de este ciclo poético, constituido por *Pie del silencio, País de la lluvia, Milenios, Memoria de papeles amarillos* y *Sombra medida de la luz*, se desenvuelva en un carácter metafísico partiendo de elementos observados en la misma Naturaleza, incluso en sus más insignificantes detalles. El diálogo que Juan Mollá mantiene con la Naturaleza es profundo al exigirse una aspiración a interpretaciones desconocidas del elemento natural como verdad que habita en la agilidad de su silencio, desde donde se irá originando la temática central de toda su obra:

Caudaloso de sombras y de fuentes,
reservando un millón de primaveras,
sembrado de mil bosques que crecerán un día,
cruzando por llamadas inquietas como dardos,
el hondo bosque tiene corazón de misterio.

Si la Naturaleza es punto de partida para esa interpretación del hombre, también motivo de reflexión en cuanto que no sólo se plantea la observación de ella misma sino la identificación que existe con el inconsciente humano en una definitiva animación de elementos tan sugerentes como sorpresivos y la consecuencia metafísica que de ellos se sigue en cuanto que la búsqueda y la insatisfacción determinan el desasosiego que se proyecta, como esperanza, sobre paisajes, sentimientos, objetos y la propia simbología que ellos representan en su obra, como esperanza y proceso de conocimiento:

Arriba está el principio. La montaña
es el origen de la luz y el viento,
trono inmortal de la sabiduría.
La voz de la verdad es el silencio.

Es el elemento natural y la reflexión sobre el mismo lo que permite a Juan Mollá un ensayo de esas posibilidades que tiene lo más objetual, y conseguir adentrarse en lo recóndito de lo que, incluso, no nos es tan aparente; porque las palabras pueden ser simple juego, o a lo más un símbolo de aquello que mejor comprendemos en lo cauteloso del silencio:

Si no anduviera el mar tan torpe y lento
y la savia del árbol no durmiera.
Si no languidecieran los metales.
Si las palabras no nacieran muertas

La sombra, fuerza de lo inestable

Frente a la reconsideración o exterminio de lo ya vivido y conocido (de aquí el fundamento de su poemario *Milenios* al que situé —entonces— en el *culturalismo épico-lírico),* se manifiesta ese deseo tránsfugo de un hombre hacia situaciones nada comunes (lejos de la idealización de paraísos), de marcada raíz metafísica, mediante continuas insinuaciones de sombras y sugerentes juegos de luces en estructuras de expresión serena como significante y soporte de la *inquietud,* la *duda* en su interna *inestabilidad,* y la *indagación* motivadas por todo un desasosiego intelectual y definitorio de una conciencia altiva e inquietante, aun a sabiendas de esa impotencia que configura al hombre en su infinito:

Y nació el hombre. Miró en torno. Puso
su mano sobre el árbol. Bebió el agua
del manantial secreto de la vida.
Bebió la luz. Durmió sobre la hierba.

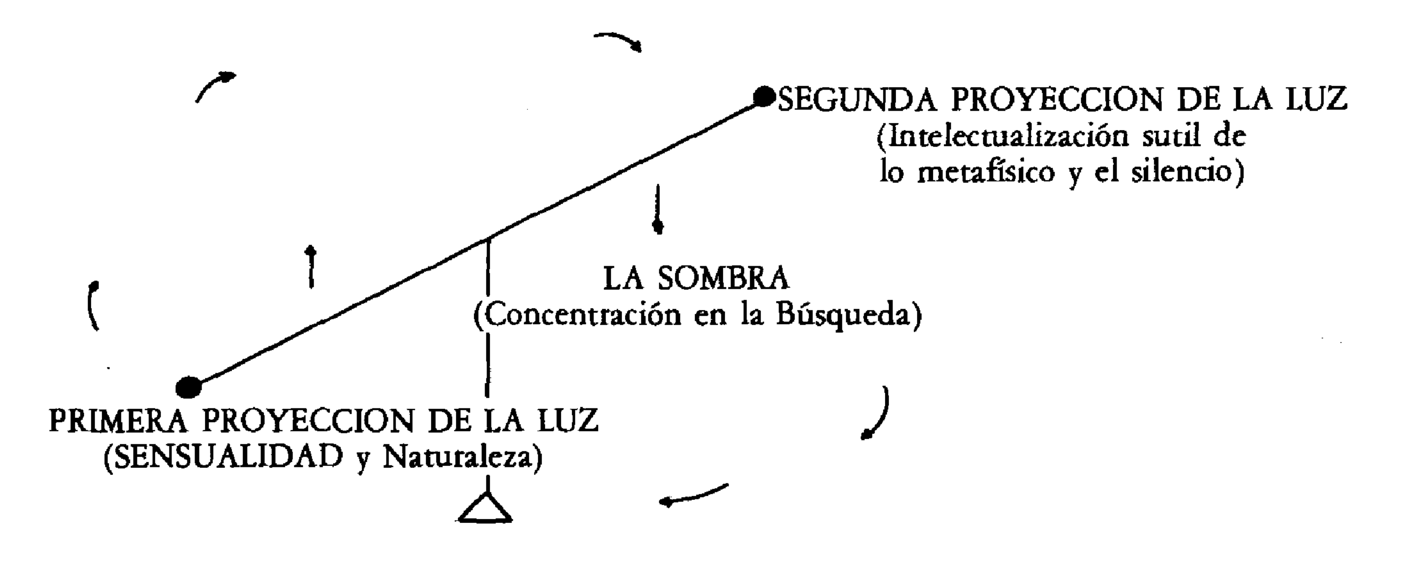
Entre sueños, su mano tocó el frío
lomo de la serpiente. La acarició durmiendo.

Y al despertar, en vano tristemente
buscó las alas que perdió en el sueño.

Si en alguna ocasión se ha dicho que la *sombra* es el fin y, a la vez, retorno original en el requerimiento poético de Juan Mollá, habrá que considerar que la *sombra,* al ser una liberación del inconsciente mediante la que se conoce extrarracionalmente, es —en Mollá— la base de un móvil que permite en su oscuridad... dos trayectorias de luz; y en sus alternancias y alteraciones está el juego por una parte, y por otra la *búsqueda* final y silenciosa. De tal manera que cuando sucumbe la razón es la *sombra* quien abre camino en el sueño o en la materia misma en sus múltiples manifestaciones tras los telones del juego y la superficialidad:

Van alzándose, lentos, los telones del mundo.
Un cielo claro brota de una siembra de estrellas.
Se está abriendo una flor y despierta la alondra.
En cada gota de agua hay un río que empieza.

En un esquema se podría representar ese móvil tan personal, en su continuo movimiento circulatorio, al tiempo que ascendente y descendente:



viniendo a representar el proceso que sigue toda su obra, e incluso los poemas en su independencia, hasta el momento; como sucede en su poema «Los telones» de su libro *Milenios,* que se presenta dividido en tres partes, como el esquema anterior.

Es curioso apreciar cómo la estructura —tanto significante como significativa—, de cada uno de los poemas, independientemente, se identifica con la totalidad de este ciclo poético. La reiteración anteriormente aludida. Y aún lo es más si consideramos en todo este transcurso creativo y unidad poética una coincidencia, por aquello de la capacidad de interpretación del lenguaje, con la teoría que del signo lingüístico nos dio L. Bloomfield, y en la que R. Jakobson se fundamenta para exponer el acto de comunicación sémica.

Según Bloomfield el signo lingüístico adquiere su naturaleza de representación simbólica (sombra al mismo tiempo) de la realidad como *reacción* y *estímulo* lingüístico; es decir, un *estímulo no lingüístico* (que en el anterior esquema sería esa *luz primera-naturaleza)* produce una *reacción lingüística* que a la vez es *estímulo lingüístico* (ambos en identificación con la *sombra* del esquema citado), y que finalmente producen una *reacción no lingüística* (siendo ésta *la segunda luz* en el móvil que se manifiesta en la obra de Juan Mollá). El escribe en un poema:

Se van perdiendo las palabras vivas
y los pasos de ayer se van perdiendo.
Las llamadas del bosque se amortiguan.
Cada vez menos ecos.

Casi no queda huella en la memoria
de una larga impaciencia.
De una pregunta que vibró en la aurora
y aún espera respuesta.

De aquí la sea la *sombra* un símbolo del sueño y de la misma materia, como forma inconsciente del pensamiento y del conocimiento; la base de un juego del lenguaje con la Naturaleza. Juego de indagaciones que en ciertos momentos satisface como promesa, adivinación o esperanza; mientras que en otros se aniquila en un diálogo imposible:

Inútilmente giran las palabras,
relojes afanosos dan sus horas,
hormigueros frenéticos se activan...
El queda siempre al fondo. Cerca ronda.

Como si un rayo se infiltrase con su luz permanente en lo más recóndito y hasta lo más insospechado.

En su poema «Mensaje» nos anuncia que

Nadie sabe qué luz está naciendo.
Nadie sabe qué noche enorme cae;
qué roza nuestro miedo como un ala;
qué madura en el fondo de los mares.

De este modo la racionalidad y el intelectualismo activan su capacidad de juego junto con las palabras; y sus significaciones se asemejan al tablero de un ajedrez cuando en una partida son la *luz* y la *sombra* (Blanco y Negro) quienes se alternan en su activi-

dad: sombría en cuanto profundización activa en lo más soterrado, y lúcida en cuanto actividad en lo que nos es más evidente. La elocuencia del silencio que surge de la Naturaleza y del pensamiento tras haberlo perdido o ganado todo:

Sueño lejano vuelvo a ti. Retorno
a donde no llegué jamás. Al bosque
donde busqué los ojos al misterio.

Apreciamos cómo la nostalgia está en volver *a la luz primera*, y a la esperanza en su profundización, a lo positivo de la *negatividad*, a esa personalidad inconsciente y que nos negamos a reconocer en nosotros mismos. Así nos dice:

Ciega la claridad apenas entrevista
y hay que sumirse más en la penumbra.
Parece la penumbra casi clara
y hay que entrar en la sombra.

Y explorar sombra adentro sin retorno
la Pirámide inmensa de tu noche,
buscando tu sepulcro
con los ojos cerrados en lo negro.

Y es que en la sombra que aparece en los sueños nos relacionamos con las vivencias y las sensaciones de otras personas; como si fuera nuestro doble quien nos mantiene conectados con otras realidades aunque nos identifique con el miedo que proyectamos nosotros mismos:

Hombre abisal, tu miedo
al mar de noche no es el miedo a lo hondo.
Es como una llamada, una turbia esperanza;
la tentación oscura del regreso a la sombra.
Tienes miedo a encontrarte, no a perderte.

La búsqueda constante

Como consecuencia de toda esa lúdica multiplicidad de luces está la *aventura de la luz* en esa trayectoria iniciada desde la *experiencia de la naturaleza;* cuando es la *sombra* la *medida de esa misma naturaleza* desde la que se llega al *desconocimiento,* al desconcierto irracional, o al *racionalismo como juego:*

En el principio estuvo Dios creando los números
y sus íntimas relaciones secretas...

Se reía tontamente, a solas, como un niño.
Se frotaba las manos, imaginando a solas
la alegría del hombre, cuando lo descubriera.

sirviéndose de esa actitud permanente de la inteligencia más sutil y su luz, como sombra o preludio a una profunda pretensión destructora del desconocimiento; estancia donde se complementan dos realidades poéticamente; como son la misma luz y la sombra en común viaje al centro de un diamante:

Después de tantos años luz, de tantos
vericuetos celestes, laberintos y absortas
ciudades encantadas,
traspasando infinitos umbrales y paredes,
descendiendo, ascendiendo, penetrando
a través de fragores y de incendios.

. . .

Y el silencio, el silencio, el silencio
como un clamor creciendo sin medida,
un clamor que se apaga eternamente.
Medida de la luz es el silencio.

O la sombra.

Por todo ello creo que no es la *sombra* principio y fin del planteamiento poético en Juan Mollá, sino reflexión interminable hacia ninguna parte, *eje* entre dos distintas proyecciones de la *luz*. La *sombra* como teoría del conocimiento / desconocimiento ante las diferentes manifestaciones de la *realidad*. El ha escrito:

¿Quién es capaz de abandonar su máscara
y mostrar el desnudo rostro ciego?

Desconocimiento creativo que se lanza a la deriva, hasta la posible concienciación metafísica; aunque en ello se propusiera o planteara un encuentro con la *nada* o su representación negativa en la cosmogonía, jamás se abandona esa capacidad de indagación o juego del conocimiento entre la ambivalencia de *luz* y *sombra,* y sus consecuencias en cuanto actitud pensante o *luz final* en toda su revelación misteriosa. Misterio y luminosidad del silencio más enigmático, donde radica toda la fuerza, independencia y personalidad de una obra, sustentada en lo sensorial y en lo simbólico como relanzamiento y recomposición de un intelectualismo metafísico. Una simbología intelectualizada. Un simbolismo que se manifiesta como rasgo icónico en sus afinidades con la Naturaleza, e intelectualizado en cuanto *irrealidad* y búsqueda mediante esta superposición de elementos de la experiencia, literario-lingüísticos y metafísicos.

El viaje inacabable
y el centro al fin, la meta,
agujero sin fondo del fulgor,
pupila revelada,
vértice de la luz, profundo golpe
del corazón abierto para siempre.

Juego del sueño que no culmina en el elogio ni en los límites de la *sombra.*

Miguel Galanes

ÁMBITOS LITERARIOS



Félix GRANDE

Biografía

Poesía completa (1958-1984)

338 pp. 1.520 ptas.

Otras obras del autor en A.L.:

Lugar siniestro este mundo, caballeros
Las calles

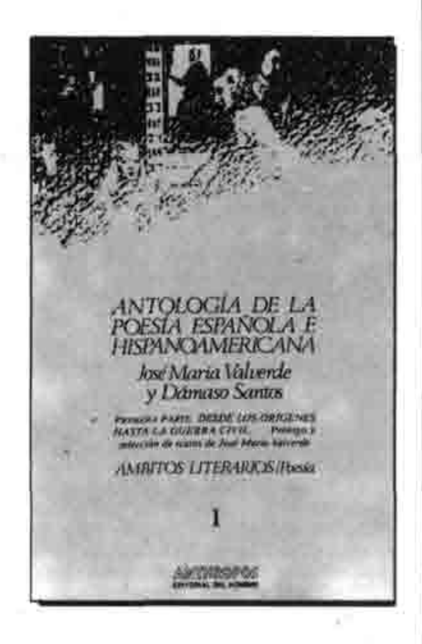
José María VALVERDE
y Dámaso SANTOS

Antología de la poesía española e hispanoamericana

1. **Desde los orígenes hasta el Modernismo** 496 pp. 2.200 ptas.
2. **Desde el Modernismo hasta la guerra civil** 500 pp. 2.200 ptas

Panorámica actual.

3. **Poesía española** (en preparación)
4. **Poesía hispanoamericana** (en preparación)



Biografía, sentido de la creación poética



Enric Granados, 114 T.: (93) 217 25 45 08008 BARCELONA
Jorge Juan, 41, 3.º C T.: (91) 275 57 17 28001 MADRID

DISCURSO LITERARIO

Revista de temas hispánicos

Director
JUAN MANUEL MARCOS
Oklahoma State University
Department of Foreign Languages and Literatures
Stilwater, Oklahoma 74078
Teléfono (405) 624-5825

INDICE

ESTUDIOS

filosofía / historia / letras

ITAM

8

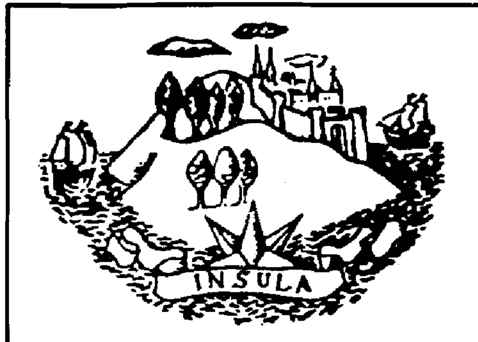
L. GONZALEZ *La diáspora de los intelectuales* ● **V. CAMPS** *De la representación a la comunicación* ● **A. STAPLES** *Un lamento del siglo XIX: crisis económica, pobreza educativa* ● **M. AGUILERA** *Vasari: la idea de Renacimiento en Le Vite* ● **E. GONZALEZ R. Y M. BEUCHOT** *Fray Jerónimo de Feijóo y las falacias Aristotélicas*

F. DOSTOIEVSKI *Dos cartas a A.G. Dostoiévskaia* ●

A.S. PUSHKIN *Sobre la poesía clásica y la poesía romántica*

INSTITUTO TECNOLÓGICO AUTÓNOMO DE MÉXICO

primavera 1987



INSULA

REVISTA DE LETRAS Y CIENCIAS HUMANAS

Presidente: JOSE LUIS CANO
Director: VICTOR GARCIA DE LA CONCHA
Secretario: ANTONIO NUÑEZ
Jefe de Redacción: CARLOS ALVAREZ-UDE

Números 488-489 **Julio-Agosto 1987**

ELÍAS L. RIVERS: El gran acierto del *Quijote*.

AMANCIO SABUGO ABRIL: A los cien años de los *Apuntes sobre el nuevo arte de escribir novelas*, de Juan Valera.

LAUREANO BONET: *Laye* y los escritores de 1950: prehistoria de una generación.

FRANCISCO OTERO MARÍN: Edición facsímil de la revista *manantial* 1928-1929.

AGENDA DEL HISPANISMO - DEBATE

La enseñanza de la literatura. Artículos de GUILLERMO CARNERO y JAMES A. PARR.

CRITICA E HISTORIA

Edad de Oro, por JUAN PERUCHO, JOSÉ LUIS PENSADO, AURORA EGIDO, EVANGELINA RODRÍGUEZ y JULIA BARELLA; *Siglo XVIII*, por J. IGNACIO TELLECHEA IDIGORAS y FRANCISCO LAFARGA; *Siglo XX*, por LAUREANO BONET, CARLOS VAILLO, MARINA MAYORAL y FRANCISCO JAVIER BLASCO; *Siglo XX*, por PIOTR SAWICKI, KEITH ELLIS, RICARDO DOMENECH, YOLANDA NOVO, JOSÉ LUIS CANO, JOSEP MARÍA SALA y JON KORTAZAR, y *Lingüística Hispánica*, por JULIO BORREGO NIETO.

Entrevista con FRANCISCO BRINES, por LUIS ANTONIO DE VILLENA.

DE VARIA LECCION

Artículo de FRANCISCO MARCOS MARÍN.

CREACION Y CRITICA

Novela, por DOMINGO PÉREZ MINIK, MANUEL VÁZQUEZ MONTALBÁN, CONSTANTINO BERTOLO y BIRUTE CIPLIJAUSKAITE; *Poesía*, por DIONISIO CAÑAS, LUISA CAPECCHI, JOSÉ MARÍA BALCELLS, JOSÉ OLIVIO JIMÉNEZ, MIGUEL CASADO, MIGUEL D'ORS, JOSÉ GUTIÉRREZ y LUIS GARCÍA-CAMINO BURGOS; *Arte*, por JULIAN GALLEGO, y *Cine*, por RAFAEL UTRERA.

Cuento de MARINA MAYORAL.

Poema de JOAQUÍN MÁRQUEZ y CARLOS PIERA.

EL ESTADO DE LA CUESTION

Juan Ruiz y el Libro del Arcipreste, por FRANCISCO JAVIER HERNÁNDEZ, ALBERTO BLECUA y ALAN DEYERMOND.

Un volumen de 40 págs., 435 × 315 mm., 750 ptas. (Inc. IVA).

Precio de suscripción:

	ESPAÑA	EXTRANJERO
Año	3.750 ptas.	5.500 ptas.
Semestre	2.300 ptas.	3.250 ptas.
Número corriente	375 ptas.	550 ptas.
Año atrasado	4.780 ptas.	6.550 ptas.
Número atrasado	450 ptas.	640 ptas.

Redacción y Administración:
Carretera de Irún, km. 12.200 (Variante de Fuencarral). 28049 MADRID
Teléfono 734 38 00

PENSAMIENTO IBEROAMERICANO
Revista de Economía Política

Revista semestral patrocinada por el Instituto de Cooperación Iberoamericana (ICI) y la Comisión Económica para América Latina (CEPAL).

Director: Aníbal Pinto

N.° 10 **Julio-Diciembre 1986**

SUMARIO

EL TEMA CENTRAL: «DESARROLLO REGIONAL. NUEVOS DESAFIOS»

FIGURAS Y PENSAMIENTO

- Suscripción por cuatro números: España y Portugal, 3.600 pesetas ó 40 dólares; Europa, 45 dólares; América y resto del mundo, 50 dólares.
- Número suelto: 1.000 pesetas ó 12 dólares.
- Pago mediante talón nominativo a nombre de Pensamiento Iberoamericano.
- Redacción, administración y suscripciones:

Instituto de Cooperación Iberoamericana
Revista Pensamiento Iberoamericano
Teléf. 244 06 00 - Ext. 300
Avda. de los Reyes Católicos, 4
28040 MADRID



Número 421/423 - Julio/Septiembre de 1985

HOMENAJE A JUAN RULFO

Colaboran: Jorge Enrique ADOUM, Isabel de ARMAS, Arturo AZUELA, María Luisa BASTOS, Liliana BEFUMO BOSCHI, Rosemarie BOLLINGER, Julio CALVIÑO IGLESIAS, Roberto CANTU, Manuel DURAN, Eduardo GALEANO, José Manuel GARCIA REY, José Carlos GONZALEZ BOIXO, Hugo GUTIERREZ VEGA, Amalia INIESTA, Elvira Dolores MAISON, Miguel MANRIQUE, Sabas MARTIN, Blas MATAMORO, Sonia MATTALIA, Enriqueta MORILLAS, Mario MUÑOZ, Juan Carlos ONETTI, José ORTEGA, Luis ORTEGA GALINDO, Miriana POLIC, Juan Octavio PRENZ, Juan QUINTANA, Manuel QUIROGA CLERIGO, Augusto ROA BASTOS, Pilar RODRIGUEZ ALONSO, Julio RODRIGUEZ LUIS, Jorge RODRIGUEZ PADRON, Gonzalo ROJAS, William ROWE, Amancio SABUGO ABRIL, Francisco Javier SATUE, Pablo SOROZABAL SERRANO, Eduardo TIJERAS y Benito VARELA JACOME.

Un volumen de 536 páginas P.V.P.: 1.500 pesetas.


CUADERNOS
HISPANOAMERICANOS



Contribución al estudio de la literatura hispanoamericana

VOLUMENES MONOGRAFICOS

RUBEN DARIO, Núm. 212/213, agosto-septiembre 1967. Colaboran, entre otros: Andrés Amorós, Mariano Baquero Goyanes, Carmen Bravo Villasante, Jorge Campos, Guillermo Díaz Plaja, Gerardo Diego, Ricardo Gullón, José Hierro, Francisco Sánchez Castañer y Federico Sopeña. Un volumen de 647 páginas: 1.000 pesetas.

JUAN CARLOS ONETTI, núm. 292/294, octubre-diciembre 1974. Colaboran, entre otros: Guido Castillo, Jaime Concha, Angela Dellepiane, Juan García Hortelano, Félix Grande, Josefina Ludmer, José Emilio Pacheco, Hugo Emilio Pedemonte, Luis Rosales, Jorge Ruffinelli, Gabriel Saad, Eduardo Tijeras y Saúl Yurkievich. Un volumen de 750 páginas: 1.500 pesetas.

JOSE LEZAMA LIMA, núm. 318, diciembre 1976 (agotado).

OCTAVIO PAZ, núm. 343/345, enero-marzo 1979. Colaboran, entre otros: Octavio Armand, Manuel Benavides, Rodolfo Borello, Luis Cano, Antonio Colinas, Gustavo Correa, Edmond Cros, Juan Liscano, José Emilio Pacheco, Hugo Emilio Pedemonte, Félix Grande, Fernando Quiñones, Horacio Salas y Juan Octavio Prenz. Un volumen de 791 páginas: 1.500 pesetas.

JULIO CORTAZAR, núm. 364/366, octubre-diciembre 1980. Colaboran, entre otros: Manuel Benavides, Rodolfo Borello, Rafael Conte, Samuel Gordon, Félix Grande, Juan Carlos Onetti, Cristina Peri Rossi, Eduardo Romano, Jorge Ruffinelli, Horacio Salas, José Alberto Santiago, Antonio Urrutia y Saúl Yurkievich. Un volumen de 741 páginas: 1.500 pesetas.

ERNESTO SABATO, núm. 391/393, enero-marzo 1983. Colaboran, entre otros: Francisca Aguirre, Mario Boero, Rodolfo Borello, Ricardo Campa, Jorge Cruz, Angela Dellepiane, Arnoldo Liberman, José Agustín Mahieu, Enrique Medina, Eduardo Romano, Félix Grande, Horacio Salas, Luis Suñén y Benito Varela. Un volumen de 941 páginas: 1.500 pesetas.

ESCRITOS Y ESCRITORES ANDINOS, núm. 417, marzo 1985. Colaboran: Gerardo Mario Goloboff, Regina Harrison, José Ortega, Estuardo Núñez, Antonio Belaúnde Moreyra, Robert Morris, Alfreo Bryce Echenique, Gonzalo Rojas, Rodolfo Borello, Julio Ortega, Emir Rodríguez Monegal, Luis Loayza, José Miguel Oviedo y otros. Un volumen de 204 páginas: 500 pesetas.



Contribución al estudio de la Generación del 27

NUMEROS MONOGRAFICOS

DAMASO ALONSO, núm. 280/282, octubre-diciembre 1973. Colaboran, entre otros: Vicente Aleixandre, Luis Rosales, Luis Felipe Vivanco, Gabriel Celaya, Francisca Aguirre, Félix Grande, Fernando Quiñones, Fanny Rubio, Manuel Alvar, Andrew Debicki, Enrique Moreno Báez, Daniel Devoto, Marcel Bataillon, Rafael Lapesa, José Manuel Blecua, Carlos Bousoño, Alonso Zamora Vicente, Pedro Laín Entralgo y José Antonio Maravall. Un volumen de 730 páginas: 750 pesetas.

PABLO NERUDA, núm. 287, mayo de 1974. Colaboran, entre otros: Félix Grande, Claude Couffon, Luis Sainz de Medrano, Francisca Aguirre, Fernando Quiñones, José Gerardo Manrique de Lara, Jorge Rodríguez Padrón y Alain Guy. Un volumen de 255 páginas: 250 pesetas.

LUIS CERNUDA, núm. 316, octubre de 1976. Colaboran: José Sánchez Reboredo, Luis Couso Cadhaya, James Valember, Maximino Cacheiro, J. C. Ruiz Silva y José María Capote Benot. Un volumen de 246 páginas: 250 pesetas.

JORGE GUILLEN, núm. 318, diciembre 1976 (agotado)

FRANCISCO AYALA, núm. 329/330, noviembre-diciembre de 1977. Colaboran, entre otros: Andrés Amorós, José Luis Cano, Manuel Andújar, Mariano Baquero Goyanes, Ricardo Gullón, Carolyne Richmond, Gonzalo Sobejano, Vicente Llorens, Nelson Orringer y José Antonio Maravall. Un volumen de 391 páginas: 500 pesetas.

VICENTE ALEIXANDRE, núm. 352/354, octubre-diciembre 1979. Colaboran, entre otros: José Olivio Jiménez, Gustavo Correa, Carmen Conde, Leopoldo de Luis, Ricardo Gullón, Eduardo Tijeras, Hugo Emilio Pedemonte, Gonzalo Sobejano, Guillermo Carnero, Enrique Azcoaga, Concha Zardoya, Rafael Ferreres, Fernando Quiñones y Claude Couffon. Un volumen de 702 páginas: 750 pesetas.

CUADERNOS HISPANOAMERICANOS

BOLETIN DE SUSCRIPCION

Don ....
con residencia en ....
calle de.., núm............... se suscribe a la Revista CUADERNOS HISPANOAMERICANOS por el tiempo de ....
a partir del número.................................., cuyo importe de .... se compromete a pagar mediante talón bancario a nombre de CUADERNOS HISPANOAMERICANOS.

.... de...................................... de 198.....
El suscriptor

Remítase la Revista a la siguiente dirección: ....
....

PRECIOS DE SUSCRIPCION

		Pesetas	
España	Un año (doce números)	4.500	
	Ejemplar suelto	400	
		Correo marítimo *$ USA*	*Correo aéreo* *$ USA*
Europa	Un año	45	60
	Ejemplar suelto	4	5
USA, Africa Asia, Oceanía	Un año	45	90
	Ejemplar suelto	4	7
Iberoamérica	Un año	40	85
	Ejemplar suelto	4	5

Pedidos y correspondencia: Administrador de CUADERNOS HISPANOAMERICANOS. Instituto de Cooperación Iberoamericana. Avda. de los Reyes Católicos, 4. Ciudad Universitaria. 28040 MADRID. España. Teléfono 244 06 00, extensión 396.

Precio de este ejemplar:
400 Ptas. (IVA incluido)

Próximamente:

Homenaje a César Vallejo

Escriben, entre otros,

**Pedro Aullón de Haro, Enrique Ballón Aguirre,
Giuseppe Bellini, Mario Boero, Kenneth Brown,
André Coyné, Eugenio Chang Rodríguez,
Eduardo Chirinos Arrieta, Víctor Fuentes, Ana María Gazzolo,
Gerardo Mario Goloboff, Rubén González, Stephen Hart,
Santiago Kovadloff, Armando López Castro, Nadine Ly,
Francisco Martínez García, Sonia Mattalía, Carlos Meneses,
Luis Monguió, Luis Montiel, Roberto Paoli, Darío Puccini,
Jorge Rodríguez Padrón, José Carlos Rovira,
Amancio Sabugo Abril, Dasso Saldívar, Gonzalo Santonja,
Francisco Javier Satué, David Sobrevilla, Paul Teodorescu,
Francisco Umbral, Julio Vélez** y **Saúl Yurkievich**

INSTITUTO DE COOPERACION IBEROAMERICANA